POMPILIU CONSTANTINESCU

S C R I E R I

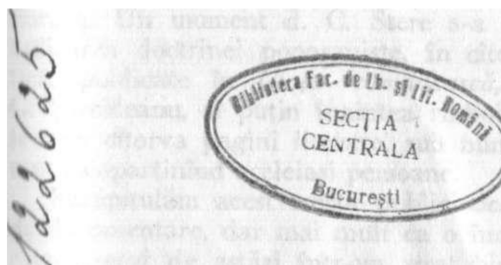
5

POMPILIU CONSTANTINESCU

SCRIERI

5

Ediţie îngrijită de
CONSTANŢA CONSTANŢINESCU
cu o prefaţă de
VICTOR FELEA



1971

EDITURA MINERVA

D. C. STERE — ROMANCIER

Pentru lectorul generației prezente, contactul d-lui (!. Stere cu literatura poate părea un debut din neant şi un iclugiu în Iluimea ificțiuinii, din cercul dezamăgirilor politice. După apariția unor *Preludii,* la anunțatele isale memorii din **Piața** publică, [...] is-a răzgîindi't, couvertindu-şi memorialul ini r-o lungă povestire romanțată.

Istoria literară corectează îWsă imirarea neinițiaților, căci H. Stere **a** păşit în politică trecînd prin culoarul beletrisiini, ca intelectual cu idei socialiste şi teoretician al po-

mişunului. După afirmarea directivei de curent, a cedat locul d-lui G. Ibrăileanu, comentator sociolog în marmura operelor de artă şi apostol fanatic .al zeului de la Soiioca. Un moment d. C. Stere is-a coborît el însuşi la aplicarea doctrinei poporaniste, în cîteva articole de critică, publicate în *Viata românească,* sub pseudonimul 11 Şărcăleanu, şi puțin înaintea războiului ne amintim de lectura dîtorva pagini (literare, sub numele C. Nistrul, bănuit **ca** aparținînd aceleiaşi persoane.

Recapitulăm acest trecut publicistic nu atît ca intenție 'I' documentare, dar mai mult ca o încercare de a fixa pe romancierul de astăzi /într-un istrat 'bine definit de sensibllitate. Moldovean, cu originea la intersecția etnică a pali ilații elegiace idki 'vechiul regat şi a mesianismului slav, • ' mi din stepa rulsă pe apelle Nistrului, d. C. Stere uneşte m temperamentul său pe povestitorul de drum lung cu

ideologul activist, format în mediul revoluţionarismului antiţarist.

Dacă Si căutăm o linie de continuitate, i-o găsim indubitabil în literatura memorialistă, uşor romanţată, a lui Dumitru C Moruzd şi îm evocarea sfătoasă a istoricului Radu Rosetiti. [...] lîn comparaţie cu Sadoveanu şi Hogaş — puniotele cardinale de sensibilitate moldavă — evocatori de natură, în care omul se integrează ca un element indisolubil, proza d-lui Stere e deposedată de lirism şi colorit ; ea aglomerează fapte, cu asiduitate şi împovărare, colecţionează oameni, cu minuţie realistă şi pitoresc exterior sau moral, într-o acţiune complicată, cu episoade multiple, nu totdeauna semnificative, dar cu evidentă intenţie documentară.

Autocratul agitator politic [...] e un paşnic povestaş moldovan, cu suflet de răzăş, iubitor al gliei şi al ţăranului, complicat numai cu o ideologie de fericire teoretică, venită din socialismul agrarian rus. E surprinzător însă că d. Stere, în ipostaza de romancier, şi-a păstrat o obiectivitate de prezentare a oamenilor şi a problemelor sociale mai elocventă deciăt orice tendenţionism direct şi speculativ. De la un spirit doctrinar şi de sistematizare utopică ne-am fi aşteptat la păgubitoare injoncţiuni teoretice, mai ales într-un roman de problematică politică. Totuşi, d. Stere s-a lăsat stăpînit ide fapte, pe care le-a înlănţuit într-o logică intrinsecă, deşi a revărsat un corn de excesivă abundenţă, ou amintiri şi tipuri, care n-iau o .necesitate suficientă în economia acţiunii principale. Din scrupul de documentare şi (ambiţie de epopee tolstoiană, romancierul a pus să defileze peste o suită de figuri, cele mai multe secundare, în jurul eroilor ide prim interes, dînd operei un pitoresc aspect de statistică sociologică.

în primul volum, d. C. Stere îngrămădeşte (într-o lungă prezentare şi într-o compoziţie prea dezlînată eîteva familii de boieri [...], ca un istoric asaltat de un număr impunător de personagii, dar cărora nu le va da şi un rol cu relief în drama principală. E prea multă monografie socială, care împotmoleşte acţiunea de prim-plan a romanului, conceput în cea dinţii «acţiune pe un statism monoton. Nu numai boierimea regională invadează în recomandări prea acumulate şi de o portretură exterioară, ci

toate striatele sociale îşi expun tipurile reprezentative. Se înghesuie în atenţia noastră Costache Ţiganul, ajutorul •Ic bttcătar al lui lorgu Răutu, stăpînui moşiei din Năpă-'l< ni şi soţul Smaragdei Theodorovna, preotul Vasile, tip •Ir haiduc alcoolic, afemeiat şi cu extaze ortodoxe, vechilul Alexandru şi dascălul Anldronache, jupîneasa Mar-"liiciala şi vizitiul Dumitru, lăutarul Lemeş, un fel de Barbu Lăutarul al provinciei [...], Gafiţa, slujnica Smaragde:, /oiţa, dădaca ei, Eecla Ivanovna, moaşa boierimii, Mar-'••ii(ta Josefovna, madama copiilor lui Răutu, ca un decor iii'.iicat suprapus peste decorul şi mai amănunţit al Notabilităţilor locale şi al proprietarilor învecinaţi.

Tema centrală ia celui dintjîi volum se reduce la studiul i dună temperamente opuse, soţii Răutu, şi la surda tragedie casnică a lor. Trecut de pragul maturităţii, moşierul din Năpădeni, spirit simplu îşi ignar, cu maniere rustice şi stîlnflăcii de flăcău tomnatic, violent şi despotic, dar om drept |i cu inimă bună, se-n|dirăgosteşte de Smaragda Cacioni, lina unui proprietar ruinat, fericit că-i poate aranja situaţia materială, iscăpînd şi de grija măritişului fetei. Cu o 'livpioporţie nepermisă de vîrstă (Smaragda are vreo 16 ani) şi cu o nepotrivire de cultură şi temperament (radicală li(a de lorgu, raţiunea acestei căsătorii istă numai în instincînl de perpetuitate al speciei, repede afirmat de soţ.

^ Copilăroasă şi fără experienţa vieţii, fragila Smaragda • încătuşată prea de timpuriu iîn grijile matrimoniale şi ale iH.podăriei. Răutu o iubeşte sincer, ca un urs domesticit, dar cu o fatală opacitate faţă de sufletul tinerei sale soţii. \ iila lor intimă se va reduce la un contaot silnic de trupuri, blrbatul văzînd în Smaragda numai o obedientă cloşcă, u|nisă la egoismul lui de continuator al neamului.

Cu sensibilitate primitivă şi despotică, lorgu îşi ia calm luneca de mascul reproducător. Primul copil, Sonia, so-<'..tr inevitabil punînd în primejdie viaţa Smaragdei ; nu-•iiai după 15 luni, Theodorovna dă naştere lui Tosia, ou ac naşi supunere resemnată şi cu noi ameninţări a sănătăţii, înspăimântată de frecvenţa copiilor, Smaragda se izo-I' a/a complet sufleteşte de lorgu, dar apetitul bărbatului dumic să-şi înmulţească ispita o sileşte să accepte o nouă in 'mă. Desperată, ea se revoltă în contra destinului de fe->ii' la în serie, şi cîmld îşi dă seama că va trebui să aibă un

alt copil laleargă la nepoata ei mai în vîrstă, dar mai liberă în viată, şi mai experimentată, la Natalia Chirilovna Voronin, singura confidentă a ei. Naltalia îşi dă seama de tragedia tinerei mătuşi, o consolează îşi îi caută o evadare din carcera unei căsnicii înăbuşitoare. Cu riscul de a muri, Smaragda naşte pe Vania, copil de o debilitate îngrijorătoare, detestat de mamă şi dat în grija unei ţărănei, Irina. Considerat ca un blestem, nedorit, Vania va creşte izolat de iubirea maternă, devenind micul paria al familiei Răutu.

în rarile petreceri din societatea basarabeană, Smaragda cunoscuse printre numeroşii bărbaţi suspinători după frumuseţea ei şi pe contele Przewicki. Cu un trecut sentimental foarte agitat, contele fusese trimis din capitala Rusiei în Basarabia, ca o îndepărtare disciplinară. Sub ocrotirea Nataliei, impresară a coincidenţelor de întîlnlre, Theodorovna se îndrăgosteşte de conte, care o urmăreşte cu o iubire insistentă, discretă în genere, uneori impulsivă şi de romantică îndrăzneală, lîmpingînd pe soţia lui lorgu spre un adulter numai imoral şi spre o mai potrivită asociere de vîrstă şi temperament.

Pe neaşteptate, însă, Sania moare de scarlatină, la Năpădeni, tocmai cînd Smaragda fixase o întîlnire acasă la Przewicki, după ce avusese timpul isă (fie mai mult împreună la un bal din Odessa, unde se găsea în clipa tragicei veşti.

Din acest moment, existenţa Theodorovnei deviază spre altă formă, datoria de mamă îi .reprimă iubirea vinovată şi-o închide în orizontul fumuriu al moşiei, unde — dominată de o aspră religiozitate şi un aprig spirit de austeritate — îşi va continua viaţia ca matroană inflexibilă. Recăpătată căminului, va mai avea doi copii, pe Gostea şi pe Maşa, cîştiigînldu-şi liniştea şi rangul de demnitate în familia Răutu.

Smaragda e un fel de Ana Karenin, refulată prin misticism şi instinct de moşiereasă, iar lorgu — un noduros răzăş moldovean, cu un robust simţ al proprietăţii şi cu o calmă vanitate de inexorabilă perpetuare a neamului.

Volumul al doilea din romanul d-lui C. Stere, cu aceeaşi pletorică încordare de personagii secunde, dar cu o dinamică mai accentuată şi o compoziţie mai puţin iStufoasă, e consacrat biografiei sufleteşti a tînărullui Vania, predestinat încă din faza uteriină să fie revoluţionar.

După o copilărie zburdalnică şi cu evidente simpatii poporaniste pentru tovarăşii săi (de vîrstă şi de joc — între care ţiganul Tănăsică şi Ileana lui Dumitru Moraru, nepoata Irinei, sunt acceptaţi cu o dragoste frăţească — Vania trece sub privegherea unui preceptor, tânărul Saharov, specie de emancipat prin ştiinţă şi nihilist prin suferinţă socială, în felul lui Bazarov, eroul lui Turgheniev din *Părinţi fi copii.* Educat la camaraderia puţin distantă a lui Saharov şi la simţul lui de egalitate între oameni, Vania e însă repede smuls din mediul familial şi trimis la Chişinău, în pensionatul pastorului Paltin, unde găseşte o atmosferă părintească şi afecţiunea de care a fost pînă atunci lipsit.

D. C. Stere concentrează în jurul lui Vania prieteni, profesori, pedagogi, ca pentru cea dintîi experienţă a micului Răutu cu societatea. în vacanţă, Vania îşi manifestă prima atitudine de poporanist, apărând în faţa lui lorgu pe Măria Vornicu, vecină a Irinei, văduvă cu o casă de copii, prigonită de intransigenţa vechilului. Trece apoi la liceu şi e dat îin gazdă, împreună cu fratele său, Tosia, la Ivanovna Bonin. Aversiunea Smaragdei îşi găseşte continuarea în autoritarismul fratern, care-l supraveghează şi îl umileşte, pînă cînd ajung la un conflict cu încercare de omor. în ruptura lui Vania cu familia se ciocnesc de fapt două atitudini sociale opuse. Tosia moare înecat, într-un accident. Iniţierea în socialism a lui Vania se precipită spre o formaţie definitivă, în mediu! şcolar bîntuit de idei revoluţionare îşi alimentat de marxism. Ca în *Noul seminar* al lui Donici, asistăm la conciliabule şi stabiliri de erupe, la un diferend între un profesor antisemit şi colegul lui Vania, Moise Roitman, şi la solidarizarea cu victima a prietenilor de idei politice. Mai puţin promiscuitatea şi consumaţia de vutcă, micii revoluţionari trăiesc, în mod colectiv, acelaşi moment ca îşi seminariştii lui Leon Donici.

Educaţia de insurgent a lui Vania se desăvârşeşte după moartea lui Tosia şi după ce este izgonit de intransigenţa Smaragdei. **De-iacum** intră în organizaţiile socialiste, întemeiază el însuşi una, manifestă veleităţi poetice şi ia contact cu ziaristul Manin, fost deportat politic, alcoolic, cinic şi paradoxal, geniu pustiu de specie rusă, ratat ocrotit

de iubirea^ adeptei Agrafenia Ivanovna şi nihilist de (pitorească înfăţişare. De cînd Vania devine revoluţionar militant, de la 14 ani chiar, activînd la Ode&sa îşi ducînd broşuri ,de propagandă socialistă la Hancov, .romanul intră în tenebrele unei acţiuni de conspiraţie [...], în care partenerii alcătuiesc un falanster, în casa 'evreicei Sarah Blumberg, patroană a unei Comune în miniatură.

Descoperirea nucleelor revoluţionare aduce intervenţia poliţiei ţafris/teşi dispariţia cîtonva membri esenţiali din mişcare. între timp, acţiunile lui Vania erau supravegheate de Nataliţa, neistovită intermediară prin vocaţie ; ea îl readuce pe rătăcit la Năjpăjdeni, îimpădîndu-1 cu familia. Revoluţionar aproape format, Vania simţiise şi fiorii dragostei, întîi prin Ileana, care cedează dezinteresat? idilic şi poporanist, îri cadrul naturii şi fără responsabilităţi burgheze, apoi sub gheaţa platonică a tovarăşei Verociea (alias Undina), fată de zbir ţarist şi adeptă fanatică a noii ordini sociale, pe altarul 'căreia şi dispare, iar accidental tresărise, la^iin dans, fin braţele vanjoase ale Naltaliţei, propagandistă mai mult Ide viaţă decît de idei abstracte. Urmărit, Vania fuge din Năpădeni, condus într-o căruţă de soţul Ilenei,^Simion ; face în trei zile drumul de la Qdes&a la Chişinău, unde e arestat la RoJtman în casă, spre a lua calea aspră a Siberiei.

Cu toată [complicaţia ultimelor iîntîimpîări, aglomerate grabnic, Vania trăieşte, circulă şi (evoluează sub ochii noştri, ea cea mai palpitantă existenţă din romanul d-lui C. Stere. Dacă Smaragda dispare aproape complet din al doilea volum, dacă lorgu Răutu se 'estompează într-un plan fuimuriu, cu destin de fantoşe, tînărul revoluţionar formează o^ amplă monografie morală, în «mijlocul unor siluete mai dinamice şi mai corUcentraite. Deşi risipită printre peste 600 de pagini, Natalia conturează şi ea un temperament şi încheie o existenţă. Numai ,soţii Răutu răimîn (într-un mare hiat interior, părăsiţi într-o căsnicie lîn care nu ştim ce se mai întîmplă.

[...] Scriitorul aliază însuşirile unui stufos memorialist cu interesul naraţiunii atrăgătoare, ide o bogată substanţă epică ; în zona ficţiunii e stăpânit însă de o remarcabilă obiectivitate a evocării.

Umbra lui Doibrogeanu-Gherea va fi tresărind satisfăcută, fiindcă s-a găsit în sfîrşit romancierul care să evoce cu reală forţă epică idealul social al tinereţii lui implicate **in** lupta contra ţarismului. Din toată frenezia teoretică a poporanisimului nostru, importat din ideologia rusă, din mesianismul critic aii sociologiei tendenţioase a *Contemporanului* n-a putut naiste nici o operă ide valoare, pînă la apariţia vastului roiman al d-iui C. Stere.

Experienţa reală a acestor doi vrăjmaşi ai despotismului is-a ramificat în direcţii opuse, cu un destin atît de ciudat. Persuasiunea criticii lui Gherea a rămas în domeniul dezideratelor, iar acţiunea politică a d-lui C. Stere l-a transformat într-un patetic personagiu de roirman. Gherea s-a retras în joicul ideilor economico-sociale, d. Stere, după O agitată ajcţiune cu roade sterpe, s-a refugiat în contemplaţia artistică, realizînld ca scriitor ceea ce n-a izbutit ca om politic.

Intelectualitatea celor doi vizitatori ai Siberiei a fost mai rezistentă deicît vigoarea lor de animatori politici. Fără ironie, cel mai m/are succes aii socialismului românise rezumă în două cărţi : *Neoiobăgia* şi romanul *în preajma revoluţiei.*

în *Lutul,* d. Stere completează formaţia teoretică a tînarului revoluţionar Vania Răutu cu experienţa a&pră a regimului de închisoare. După ce a fost descoperit îşi prins de poliţia ţaristă, falansterul de adolescenţi intoxicaţi cu idei irusurecte îşi iconjsacră 'sentimentalismul umanitarist prin martiriul regimului celular. Primele două volume formează o complexă (frescă isocială, în care evoluează generaţia de intelectuali hrăniţi eu noua colnjcepţie de viaţă politică, sub loviturile căreia se datină imperiul ruls. Mai stufoase şi mai statice, ele sunt fundalul pe care se • profilează tragedia atîtor fanatici, sacrificaţi pe rugul fericirii obşteşti.

Experienţa lui Vania este comună tuturor intelectualilor ruşi, crescuţi în mentalitatea marxistă a veacului trecut, turburaţi de mecanicismul psihojlotgic al doctrinei materialiste şi îindioaţi ispre un neliniştit nihilista intdectual. Problematica aceasta ne este familiară din .romancierii ruşi ; nu prin ea se revelă originalitatea d-lui C. Stere. Noutatea epicei sale e de a pune în circulaţie un tip de intelectual

moldovean, format în atmosfera culturii ruse. Vania e determinat de origina lui etnică şi este neîndoios că procesul lui moral e grefat pe datele simţirii lui individuale, dar şi pe fibra lui de boier moldovean. [...]

D. C. Stere e **un** îndemânatic regizor de personagii ; lingă cele noi, izvorîte din împrejurările specifice 'timarului întemniţat, reapar şi cîteva din volumele anterioare, printre care lorgu Răutu, **cu** simplitatea lui rudimentară şi onestă, cu stângăcia lui afectivă, ca şi Natalliţa Chirilovna, jovială şi îngrădită în egoismul ei de femeie cu simţuri robuste. Conturate cu o preciziune şi o detaşare lucidă, eroii şi eroinele din *Lutul* alcătuiesc cadrul de viaţă amplă şi variată în care evoluează psihologia lui Vania. Surprins în epoca de formaţie a personalităţii, impetuosul revoluţionar îşi urmăreşte, cu inteligentă introspecţie, îndoielile şi nădejdile, 'îşi defineşte caracterul îşi voinţa, îşi conturează sensibilitatea şi imddul de reacţiune la neprevăzutul faptelor ce se aglomerează iprematur îm existenţa lui. Voluntar, fanatic, **iou** o mînldrie inflexibilă, Vania iradiază simpatie, sub nimbufl lui de erou romantic. Cu putere de adaptare, se obişnuieşte cu rigorile vieţii de închisoare, îşi însuşeşte toate metodele de a comunica în mijlocul **u**'nei izolări demoralizante, Idobînldind repede un caracter bărbătesc. Temniţa e aproape o necesitate inexorabilă pentru disciplinarea forţelor lui interioare. Acum începe să distingă individualităţile din propria mişcare, sănşi judece camarazii şi să-şi impuie nonme de conduită în raport cu ei. De provenienţă diferită, **icu** metode şi mentalităţi diverise, revoluţionarii din faza idilică a falansterului sunt deposedaţi de personalitatea globală ipe care Ue-o dădea grdpu'l. în etapele de temniţă şi în drumul spre deportarea în Siberia, Vania îşi 'consolidează individualitatea, din contrastul cu tovarăşii de ideal şi din reflexia necontenită ia care se supune. Fragmentele de jurnal, intercalate între faptele externe şi evenimentele din propriul lui eu, întregesc o psihologie şi îi fixează fizionomia intelectuală. Vania 'îşi însemnează lecturile şi le supune unui examen critic, îşi autoanalizează temperamentul alcătuit din vitalitate ereditară .şi subtilitate civilizată. Confuziile, îndoielile, pesimismul şi dezgustul nihilist alternează în spiritul ilui, teren fertil de conflicte din care se plămădeşte un om.

O distincţie de rasă şi un egoism conştient de valoarea lui se desprind din actele şi gîndurile acestui descendent al Răuţilor, desfăcut de orizontul strllmt al familiei şi anexat, cu toată frenezia, unui ideal obştesc. Cap speculativ, stăpîn pe propriile instincte, voluntar şi cu destin mesianic, Vania e un punct de atracţie, în special pentru tinerele devotate ale mişcării.

Paralel cu personalitatea lui intelectuală şi de luptător .social, d. Stere urmăreşte şi formaţia personalităţii lui erotice. Experienţa instinctului sincer o avusese cu Ilenuţa, în cadrul naturii Năpădenilor ; efuziunea romantică, de afinitate sufletească, lîl legase de amintirea Umdinei, victimă a aceluiaşi ideali sociali ; afecţiunea burgheză, ocrotitoare şi de generos sacrificiu, i-o oferă Tiania Lungu, pentru care acceptă să fie recunoscător, căsătorindu-se cu ea în închisoare, deşi destinul lui era altît de opus unei burgheze căsnicii. Eroină de 'specifică psihologie rusă, reminiscenţă a Soniei din *Crimă si pedeapsă,* mai puţin declasarea, Tania e îngerul păzitor al romanului slav, plecat peste neliniştea şi vigoarea bărbatului înlănţuit de împrejurări. Dar Vania trăieşte în formele sociale cu un dispreţ atlît de mare, încît o căsătorie nu-1 poate împiedica din linia preocupărilor lui. O altă tînără, Fany Perflov, cucerită şi ea de farmecul viril şi delicateţa eroului, se-nifiorează într-o scurtă idilă pentru Răutu, el însuşi turburat cu o adiere de simpatie pentru noua admiratoare. In raporturile lui cu femeile, Vania risipeşte o poezie limpede, manifestă o camaraderie ocrotitoare şi o sinceritate instinctiv bănuită de ele. Cînd, în cel mai degradator mediu, în care Vania simte într-adevăr dezgustul de viaţă, în promiscuitatea din Tiumen, e asaltat de frenezia ispălătoresei Aculina, o mîndrie jignită îl readuce la o stare salubră de inhibiţie. închisoarea îl disciplinează interior, îi dă aonştiinţa propriei lui puteri şi-1 prezervă de descompunerea morală.

în primul rînd, *Lutul* este monografia morală a unui tînăr intelectual angajat în mişcarea revoluţionară a generaţiei de la 1880 şi o puternică evocare a unui tip de energie şi voinţă în care se cristalizează acţiunea şi reflexia.

Romanul d-lui C. Stere, deşi de suflu larg şi alimentat din nenumărate fapte, dovedeşte om simţ robust al peisagiului şi mai ales surprinde prin intuiţia ascuţită în care

evocă feminitatea eroinelor. Dacă în primele volume portretul! static era utilizat prea des, fiindcă ţintea să prezinte un pitoresc social GÎt mai amplu, în *Lutul* portretul interior se adânceşte, se nuanţează şi se defineşte în contururi epice Cel mai larg portret psihologic este însuşi portretul lui Vania, scos în evidenţă cu un relief viguros ; în jurul lui trăiesc variat şi individual tovarăşii de temniţă îşi exil, funcţionarii penitenciarului, de la doctor la director şi pînă la servitor, iar ca o necesitate de pauză, în încordarea acestei atmosfere penibile, răsare la anume intervale şi tipul pitoresc, într-o continuă circulaţie de isevă vitală.

D. C. Stere ne impune prin prestigiul unei nesecate evocări epice, cu o compoziţie mai sobră de data aceasta, mai limpezită. Cel de-al treilea vollum definitivează o carieră de romancier cu imari mijloace de a însufleţi oameni şi de a transpune în contemplaţie artistică un material incontestabil autobiografic.

1932

C. STERE:

„HOTARUL"

(roman) *

Cu aii patrulea volum din ciclul *In preajma revoluţiei,* 'd. C. Stere urmăreşte odiseea de arestat politic a lui Vania Răutu, expus treptat la privaţiunile cele mai penibile, l>cntiu un intelectual zvîrlit în pustiul siberian, condamnat să-nfrunte rigorile unei naturi duşmănoase şi să-şi irosească m icreţea într-o inactivitate demoralizantă.

în *Hotarul,* Vania îşi dă cel mai înalt examen de conptiinţă, în raport cu idealul de revoluţionar, şi ne dă pilda supremă de rezistenţă a unei individualităţi capabile să-şi •il urnească dezgolitul şi să-şi salveze forţele morale ameuinlate să rateze. Etapele deportării lui Răutu se spaţiază ni nelimitatul infernal al Siberiei; de la Curgan, unde \ iaţa e ceva mai suportabilă, fiindcă surghiunitul Semienski, .iic avea un atelier ide fierărie, îi oferă o ocupaţie, Vania e succesiv împins spre condiţii mai aspre ; trecînd la Tunusc, atmosfera devine însă mai umană; cercul de inteI. i luali de aci, conferinţele pe care le pregătesc şi le expun ni Iaţa unui auditor select încă sunt un imbold de îmbărbătare, cel puţin teoretică. Tipul Ţicortschi, paradoxali, /.d'lemist, intelectual ide vervă şi de notorie incapacitate I«I.Ktică, este atJît de pitoresc şi atlît de necesa'r pentru reMniforţarea lui Vania. Deşi el însuşi este un „teoretic", Răutu e agitat de un temperament febril, şi astfel e ţinut mai în strîns contact cu realitatea. Amestecat într-un plan

* **Edit. „Adevărul".**

vast de evadare, elaborat de Prestea şi Guirilă, prietenii lui din faza de formaţie revoluţionară, Răutu îşi va pierde favoarea de a beneficia de condiţiile din Turinsc. De acum încep pentru el adevăratele crucificări, într-un exod silit, cu peripeţii dramatice, cu promiscuităţi jignitoare, cu răspunderi chinuitoare, mai ales că Tania^ soţia lui rămasă la Chişinău, terminîndu-şi studiile de subchirurgă, se hotărăşte să-l urmeze în Siberia. Din Turinsc, Vania e deportat la Spaseoe, de-aci adus înapoi, pentru scurt timp, apoi într-un sat deasupra cercului polar, Iamalsc, e apoi coborît ceva mai jos, la Jercinsc, ca isă fie, în sfîrşit, încarcerat la Tobolse.

Pînă^cînd va sosi Tania, Răutu aşteaptă cu o răbdare încordată scrisorile ei, calde, pline de dragoste şi spirit de sacrificiu. S-ar părea că Vania nu este numai măg-ulit de jertfa acestei copile, fără feminitate fizică, dar atît de gingaşe ; depărtarea şi viaţa izolată îi creează chiar o necesitate de iubire: cel puţin în scrisori pare îndrăgostit de o soţie acceptată într-o „căsătorie albă". Cînd Tania va veni, adusă de credinciosul Mebmet, la Jercinsc, Răutu e pus în faţa unei probleme de reală răspundere. Tinereţea şi singurătatea îi împing pe calea pasiunii : o dată consumată dorinţa, mai cu osebire a Tamiei, Vania se limpezeşte. Un trai burghez, chiar într-o pustietate stupidă, îl reduce la proporţia unui mic animal satisfăcut. Idealul şi temperamentul lui contrazic violent această înfrângere. Tania simte rezerva lui Răutu. N-o iubeşte, dar îi acceptă sacrificiul. îl incomodează cu răspunderea pe care i-a aruncat-o pe umeri, însă n-o poate părăsi. Drama propriului său destin de revoluţionar, smuls din cadrele aCtive şi deportat într-o izolare asasină, se complică şi cu această dramă intimă. Tania e ursită să-şi ducă sacrificiul pînă la ultima treaptă. Instinctul ei matern, cu precocitate dezvoltat, ar fi mulţumit-o cu un copil de la Vania, amintire a dragostei lor. înţelegînd imposibilitatea de a fi iubită, ea primeşte orice situaţie ; nu vrea să-l împiedice pe Răutu de la ţinta lui majoră ; nu vrea să-i creeze neplăceri dintr-o egoistă fericire personală. în acest caz, nici conştiinţa lui Vania nu poate fi liniştită. Dar soarta se obligă ea singură să-i rezolve dilema : Tania se-mbolnăveşte, într-o călătorie penibilă, tuberculoza o macină cu o repeziciune parcă comandată şi, la Tobolsc, în timp ce Răutu era în• bis, moare. Sacrificiul suprem se-mplineşte. De acum Vania e liber să-şi urmeze propriul Ini destin. O cruzime parcă niintuitoare a cerului l-a descărcat de o răspundere ce-'l încurca. în galeria iubirilor defuncte ale acestui revoluţion.ir cu mesagiu supranatural, Tania va rămîne un punct luminos, o jertfă înduioşătoare pe altarul unui ideal colectiv. D-l C. Stere creează, prin figura Taniiei, un portret sufletesc de delicată feminitate. Stoicismul ei de liniştită tragedie o aşează printre cele mai vii eroine din ciclul aventurilor sentimentale ale lui Vania şi din galeria iubitelor părăsite de el sau anulate de moarte.

Pentru Răutu, dragostea apare ca un accident, amabil sau tragic, dar nicidecum cu putere de 'alterare a personalităţii lui de revoluţionar. Un egoism în funcţie de o cauză supremă nu-l face totuşi odios pe acest devorator de vieţi feminine. Iubirile lui se subordonează unui mesagiu ; el însuşi le recapitulează, în momentele de gravă introspecţie, ca pe nişte jertfe necesare ; o luciditate de luptător îi menţine tăria morală. Nu putem spune că Vania e un insensibil, dar sensibilitatea lui vibrează atît de puternic în legătură cu idealul revoluţionar, iîntoît pentru dragoste nu-şi permite să 'cheltuiască decît o sentimentalitate periferică. D-l C. Stere a intuit în alcătuirea morală a lui Răutu o inumanitate specifică apostolatului revoluţionar ; fără a fi un trivial donjuan, profitor de admiratoare, eroul romanelor sale ciclice apare aureolat cu un nimb de sacrificiu feminin pretutindeni şi cu o înlănţuire cauzală deloc artificioasă. Vania e un temperament tare ; o austeritate împinsă pînă la o anume asceză îl salvează de jugul pasiunilor absorbitoare. Singura, marea iui pasiune, este cauza socială pentru care luptă. Actor prim într-o dramă în care se joacă destinul a milioane de oprimaţi, Vania Răutu consideră iubirea o simplă problemă de culise, fără repercusiuni directe în raport cu rolul lui principal.

Dacă d. C. Stere completează psihologia de revoluţionar a Ini Vania, preajs^ro^te^ Apgş^'aspect de superioară inumanitate şi snib^j^zenţa şunei *mafâe»,*rezistenţe morale,

față de toalte experiențele icare tind să-d dizolve personalitatea — *Hotarul* este, în generalitatea lui, un roman descriptiv și ide evocare a unei lumi văzută în sălbăticia ei cosmică și în pitorescul etnografie.

Scris cu o cursivitate vădită și cu o liniște poate prea idilică, al patrulea mare fragment din epopeea d-lui Stere este revelator pentru observatorul sociologic și inedit, pentru liricul de putere descriptivă al naturii siberiene. Peisagiile oare brăzdează narațiunea «unt de o solemnitate masivă, deși ou oarecare patos bombastic în expresie. Senzația de miracol al firii tresare îrisă în descrierile din *Hotarul* și inundă cu o poezie primitivă incidentele și expunerile documentare asupra vieții sociale rudimentare din satele Siberiei, în care Vania și-a purtat nostalgia de martir, disciplinîndu-șii voința, în fața tăcutelor minuni ale firii.

Această evocare a aurorii boreale este și un examen câștigat de d. C. Stere, afirmiîndu-se peisagist : „Toată firea parcă era prinsă de o tainică așteptare... Spre miazănoapte, pe fondul de azur translucid al nopții boreale, parcă se desprindea, ca un imens crai de lună răsturnat, un segment mai întunecat al cerUlui, tremurător, nuanțat de palpitări ușoare, viorii.

Și, brusc, din umbra lui diafană, zarea se aprinde de» o lumină intensă de aur incandescent, care, ca un groaznic val de lavă limpede, se înalță pînă la mijlocul bolții cerești. Și fără răgaz după el se aruncă, îin goană năprasnică, deasupra lui un nou val, apoi al treilea, al patrulea — nenumărate valuri aprinse tot mai sus — pînă ce toată fața de miazănoapte a bolții e înecată sub talazurile înfuriate ale unui ocean în flăcări.

Toată zarea clocotește vijelioasă.

Și deodată, paste coama valurilor descătușate pornește o erupțiune vrăjmașe, brăzdând fața oceanului de lavă cu fâșii luminoase, ce se azvârl în spasme una peste alta — roșii, albastre, verzi, portocalii — se desfac și se topesc în pâlpâiri colorate și vii și, pînă la zenit și iarăși se sting, aproape în clipa în care se nasc, înlocuite pe dată de alte țîșniri feerice de nestemate misterioase" (pag. 257—258).

Cam prea retorică, evocarea este totuși semnificativă pentru spiritul contemplativ al d-ilui C. Stere, moldovean

U unturile ascuțite la marile spectacole ale naturii. De iliId, contemplativitatea de o bucolică inhibiție este și ca- . i. ii ud unitar care menține *Hotarul* într-o înlănțuire epică, ...! pitoreseă și documentară, cînd de analiză sufletească, • nul episodică, realistă și animată de atâtea figuri secundare, prezentate într-o serie de portrete vii, scurte, cum ... i obișnuit d. C. Stere încă de la primele sale volume. I,.is.it într-o suspensiune sugestivă, destinul lui Vania, după patru mari etape morale, se făurește în închisoarea din Toii, iIsc ; îl așteptăm într-o nouă ipostază.

n i.i

C. STERE:

„NOSTALGII"*

Se ipoate afirma că adevăratul „roman fluviu" al literaturii noastre este *în preajma revoluției* al d-lui C. Stere. Nicăieri nu vom găsi o narațiune mai susținută, o varietate şi un număr de tipuri mai prodigioase şi un destin mai senzațional al personagiului principali ca în romanele sale ciclice. Este timpul să ne-ntrebăm astăzi care e însuşirea esențială a ^romancierului Stere. Liniştea povestirii, oricît ar fi de stăpânită, nu este cea mai caracteristică, fiindcă ne-a obişnuit cu ea suverana detaşare de obiect a d-lui Rebreanu. Psihologismul nu este accentul principal al vastelor sale romane, după cum nici o problemă morală nu apare cu persistență în cursul lor. Ce este atunci altît de impresionant în epopeea revoluționarului antițarist Vania Răutu? Este, cu siguranță, mulțimea de fapte şi rara preciziune a tipurilor. însuşirea particulară a romancierului Stere este deci memoria epică. Nu sunt două tipuri care pot fi confundate în opera sa, oricît de episodice ar fi dle. Şi, la drept vorbind, foarte multe personagii sunt episodice, dacă ne referim la acțiunea principală a romanului.

Pentru orientarea cititorului se simte nevoie de un index alfabetic al tipurilor care circulă în cele cinei volume apărute. De la „comedia umana" a lui Ballzac, .romanul ciclic european s-a obişnuit cu numărul epopeic al personagiilor. Balzac are însă prea mulți eroi principali, de proporții grandioase, care întunecă de multe ori tipurile epiodke. Dostoievski e un dialectician al pasiunilor umane, **un** creator de valori morale şi un psiholog halucinant, **neîntrecut,** iar Proust **este** un analist şi un poet magic **IM**rpțional.

^ **Voi. V din *In preajma revoluției,* ediția a treia, Edit. „Adevărul**

D. C. Stere n-are nimic comun cu nici unul din aceşti ini creatori de epopee modernă. Formația sa literară este, l **II** siguranță, legată de epica rusă, dar exclusiv de cea tolstoiană. Asemănarea dintre *în preajma revoluției* şi *Ana Karenin* se impune firesc, în ceea ce am numit memoria epică. După cum în romanul lui TOlsitoi, în jurul unei drame morale, se concentrează o întreagă societate, în jurul destinului lui Vania se-ntretaie citeva isute de personagii.

Memoria epică a d-lui Stere s-a desfătat şi în volumele anterioare, cu deosebire în primele două, unde am consta**i.ii** şi un vădit abuz în aglomerarea personagiilor secundare. Al cincilea tom, *Nostalgii,* e format aproape numai din galeria tipurilor de deportați politici în Siberia ; între ii, Vania se pierde ca într-o mare foarte omogenă. Memorialistul apare destul de pronunțat în această parte ; există desigur şi o indicație referitoare la psihologia eroului principal, care îşi simte şi mai accentuat diferența .temperamentală față de tovarăşii săi de luptă. Dar analiza interioară nu este un procedeu familiar al d-lui Stere. Abia dacă în cele cîteva pagini de jurnal ale iui Răutu se afirmă contrastul dintre spiritul lui optimist, de raționalist mai .iproape de concepțiile socialismului accidental, decît de misticismul slav. D. Stere e drept că are simțul artistic de a ocoli teoriile ; mfățişînd tipuri diverse de revoluționari, înfățişează şi antagonismull dintre Vania şi mistica slavă. într-o succesiune calmă şi pitorească, luăm cunoştință de atîtea figuri de răzvrătiți ; o solidaritate, o tactică, o doctrină unitară nu se desprinde din această societate de reformatori ; îi uneşte demoralizarea şi condițiile unei vieți rudimentare.

O trecere-n revistă a celor mai însemnate personagii ne va lămuri suficient starea de ispirit a deportaților. Universitarul Ipolit Culicev îşi ocupă timpul adîncindu-se în inactualele lui studii filologice şi urmăreşte răzbunarea soției lui infidele, Măria, care a iubit pe Colea Sajin, un adevărat tip de revoluționar. Soții Bencianianov au un fel de

„salon*, în care se discută, ca într-o moară ce nu macină deoît vorbe, iar soţii Ingejstrohni nu vor să se lase mai prejos, îritreţinînd şi ei un „salon" tot atît de van. Profetul Eliseev **se** consacră meditaţiilor lui mistice, înconjurat de icoane şi duh. ortodox, după ritualul celei mai autentice mistici slave, Danilov detestă opinia tuturora şi întreţine relaţii cu nişte condamnaţi de drept comun, Ghrahmalov şi Nitochichin, ale căror mijloace băneşti sunt utilizate pentru cauza sacră, iar Spirea Varnacul îşi exercită **meseria** lui de bandit, de mijlocitor şi de haiduc al zărilor, servind pe oricine îi poate fi de folos.

Ce face Vania, în acest mediu devorator de energii ? îşi face ***un*** ^necontenit examen de conştiinţă, studiază pe autohtoni, făoînd reflecţii psiho-sociologice, ţine contactul cu toate centrele de deportaţi, iscodeşte veşti despre cei mai buni tovarăşi de luptă şi îşi consolidează faima de **ierou** mai ales faţă de femei. Vania ajunge, se pare, la **o** concepţie personală asupra socialismului ; citind mereu, îşi descoperă puncte personale de vedere şi îşi diferenţiază modul lui latin de a judeca faţă de mistica slavă. Dar el e atît de lucid şi se-nstrăinează de psihologia revoluţionarului specific rusesc, căutând **o** evadare. De altfel, timpul lui **se** apropie de limita deportării ; eliberarea din Siberia îi pune făţiş problema acţiunii lui viitoare.

Cele mai interesante experienţe ale lui Răutu sunt tot acele în legătură eu femeile. O înclinaţie vădită spre idealizare este necontenit prezentă în *Nostalgii.* Recapitularea unui episod penibil privitor la Fany Perlova, tipul de distincţie feminină cum am mai întâlnit cîteva în romanul d-lui Stere, şi umanitatea lui pentru Claudia Samarin, care naşte în timpul deportării, murind din cauza privaţiunilor unui drum nesfârşit şi lăsînd în urmă o fetiţă, ne pun încă **o** dată în lumină delicateţa scriitorului. Dar experienţele lui Vania sunt destul de variate în acest lot. Pasiunea ideală pentru Măria Culiceeva, modul cum o apără de furia geloasă a soţului ei şi temeritatea cu care-i ajută să evadeze ne dovedesc că Răutu **e** un romantic, pentru care revoluţia este un prilej binevenit de aventuri sublime. Alte episoade, ca acel cu prostituata Aculina, veche cunoştinţă din *Hotarul,* sau ca acela în legătură cu Varvara, care-1 iubeşte atrăgîndu-ll în mrejele pasiunii carnale, complcctcază fizionomia eroului, fără însă a-i aduce nuanţe noi sufleteşti.

De dragul documentării şi din plăcerea de a-şi manile ,sla cît mai amplu memoria epică de care vorbeam (şi aci N vede fondul de memorial al romanelor sale), d. C. Stere imprimă o vădită relaxare dramatismului naraţiunii (în *Nostalgii.* 0 epică densă nu găsim în al cincilea tom al romanelor sale ciclice ; asemeni unui fluviu cu albie largă, povestirea curge lin, primeşte afluenţi, care-i îngroaşe debitul, fără să-şi precipite mersul. Volumul *Nostalgii* nu se desfăşură în adâncime, ci numai în amploare.

Abia ân ultima parte, acţiunea se-neordează, mersul domol este mai înviorat, prin libertatea lui Vania şi revenirea lui la Năpădeni. După o rătăcire prin medii streine, ne întoarcem la primele figuri ale romanului. Este atît de firească reluarea povestirii pe care o părăsise, cu sute de pagini înainte, este atît de clară viziunea d-lui Stere, care şi-a conturat precis personagiile, încît, reîntâlnindu-ne cu lorgu Răutu, mai îmbătrânit, dar tot atît de simplu, cu Smaragda Theodorovna, mai încercată de viaţă, dar tot atît de inflexibilă în voinţă, cu Nataliţa, a cărei tinereţe s-a veştejit, fără sâ-i sece optimismul, nici după moartea soţului de-al doilea, ca şi cu celelalte figuri din Năpădeni, ne uimesc cu aceeaşi memorie epică şi ne dau impresia unei evoluţii deplin calculate a povestirii. După grozava experienţă a Siberiei, Vania Răutu începe un nou ciclu de viaţă ; trecerea în România îl va pune în contact cu un nou mediu, iar pe romancier îl va pune la o dificilă încercare. Dacă faza revoluţionarismului rusesc îi crease o aureolă de martir şi un nimb romantic în jurul personalităţii, faza de militant poporanist îi va pune şi problema ridicării la ficţiunea artistică a unei cariere prea apropiate în timp şi destul de controversate în discuţiile istoriei sociale contemporane române.

Aşteptăm celelalte tomuri ale romanului d-lui C. Stere cu foarte vie şi nelămurită curiozitate.

1935

C. STERE:

ÎNTRE PAMFLET ŞI ROMAN *

N-avem intenţia să facem o cronică despre ultimele două volume din romanul ciclic al d-lui C. Stere. în primul rînd, fiindcă ficţiunea epică s-a destrămat o dată cu trecerea în România a tânărului Vania ; tot ce urmează din acest moment este un vast reportaj romanţat al carierii politice a d-lui Stere, cu triumfurile şi mai ales dezamăgirile ei. Seninătatea scriitorului dispare, iar polemistul şi pamfletarul judecă oameni, evenimente, moravuri în strict raport cu ambiţiile şi idealurile sale. Caracterul autobiografic al romanului este atît de transparent, atît de puţin prelucrat, încît întreaga noastră perspectivă este răsturnată. Ultimele două tomuri din *In preajma revoluţiei* se rup din desfăşurarea organică a ciclului, şi numai pretextul de a discuta în jurul lor prezintă un adevărat interes ; căci a spune că d. Stere încetează a mai fi un romancier, cel puţin în *Ciubăreşti* şi *In ajun,* înseamnă a da o judecată de valoare la-ndemîna oricui. Credem mult mai util să facem câteva demarcaţii între roman, pamflet şi memorii, poziţii ale spiritului creator esenţial deosebite şi imposibil a se confunda. Impresia noastră este că d. C. Stere şi-a pierdut un extraordinar material memorialist, mărturie extrem de preţioasă asupra vieţii noastre politice din ultimii 50 de ani ; din experienţa sa bogată, variată şi nu lipsită de un adînc patetism, acest temperament viguros şi fanatic ar fi putut

** Ciubăreşti; In ajun.*

.1 li ii lui cele mai pitoreşti memorii ale timpului. Este atît de rar cazul unui om politic i:omân, cu o activitate de prim-plau, care să-ntrunească la un loc experienţa directă şi ii Imtul.

D. C. Stere începuse imediat după retragerea sa din viaţa publică un capitol de memorii contemporane ; cine Ic-a citit şi-a dat seama de ascuţimea psihologică a •portretelor şi de relieful temperamental al evocărilor sale. Cu aii: mai mare este regretul nostru de a fi fast lipsiţi de una NHl mai multe cărţi, în acest gen, ale memoralistuiui Stere.

In *Ciubăreşti* şi *în ajun* îlşi propune, pe două planuri paralele, să creeze comedia vieţii politice, de la contactul şam cu socialiştii ieşeni pînă în preajma revoluţiei ţărăneşti din 1907, ca şi biografia sa politică şi sentimentală ; jude-i.itor şi parte, în acelaşi timp. Sarcină dificilă, care este pîndită de spirit pamfletar, de cronică şi roman cu cheie, •tifla că d. Stere a dezminţit că personagiile politice por-ii el izate în aceste volume ar avea în spate un model real. In asemenea cazuri, dezvinovăţirea n-are decît valoarea mărturiei involuntare a unei deficienţe de creaţie. Ne este indiferent că un romancier porneşte de la un personagiu real ca să creeze unul fictiv ; în cele mai multe cazuri, poate porni de la un număr mai mare, sintetizând anume trăsături în ficţiunea sa. Nu vum face gireşala să-l acuzăm pe d. Stere că a pornit de la observaţie, de la tipuri reale. (!cea ce-i imputăm este de a le fi copiat, în unele gesturi itpocifice, reducîndu-le la simple portrete schematizate. Iln.i confraţi au făcut caz de mijloacele noi de expresie ale scriitorului Stere, semnalîndu-i întorsătura satirică a spiritului ; s-a pomenit chiar numele lui Caragiale, ca o măsură de comparaţie. Eroare elementară ! Profităm de acest paralelism, tocmai spre a scoate în evidenţă deosebirea dintre creaţia fictivă a satirei caragialiene şi dintre pamfletul romanţat al d-lui C. Stere. Că marele Caragiale .i pornit de ia observaţie la creaţia tipurilor lui comive este K indoios ; ca să creeze pe Caţavencu a observat o multiplicitate de tipuri caţaveneiene reale ; ca să creeze pe Pristanda, a observat o sumă de poliţai autohtoni ; ca să I i cc/.c pe Zoiţica, a observat infinite „dame bune" din bur-•••liczia noastră. Deosebirea este că, în nici unul din aceste I a/uri, Caragiale n-a copiat. Sintetizând şi stilizând reali-

tatea, el a creat categorii sufleteşti, înălţînd la rangul de ficţiune artistică tipurile de autenticitate reală. Ficţiunea a anulat modelul. D. C. Stere n-a anulat nici unul din modelele vii, autentice ale presupusei sale ficţiuni. Travestind uşor şi naiv chiar numele oamenilor politici, a făcut numai ingenioase copii, pe sticlă ; tipurile sale politice nu există decît în măsura în care amintesc modelul. Ceea ce este operaţie de portretist satiric, de pamfletar, nu de creator epic. Cititorul este astfel silit să facă un fel de detedtivism obositor pînă la sfârşit, identificînd fiecare personagiu din roman cu personalitatea lui reală. Joc de şah al fanteziei automatizate, într-o întrecere cu rezultatul obţinut fără efort, fără libertatea contemplaţiei. De la un moment dat eşti silit să exerciţi un soi ciudat de mahalagism al inteligenţii, identificînd fapte din cronica vieţii politice şi personagii bine cunoscute. Dar toate aceste personagii de autenticitate istorică nu trăiesc decît prin reacţiunile temperamentale ale scriitorului ; figuri de panopticum, ele sunt puse-n mişcare de un mecanism uniform : aversiunea povestitorului. Nici unul nu există autonom, uman, cum existau tipurile din volumele anterioare. Cu alte cuvinte, n-au însăşi *autenticitatea ficţiunii.*

Aceasta în ceea ce priveşte totalitatea personagiilor secundare şi a voinţii lor încremenite, de care se izbeşte, în povestire, Vania Răutu ; dar însuşi eroul central al romanelor d-lui Stere se dezumanizează. Misiunile lui politice, tactica iui electorală, ideologia lui socială nu-i pot da viaţă ; despi e ele ni se rete; ă, pe plan pur intelectual, şi nu te miri ide altceva decît de naivitatea lui politică, de destinul lui de veşnic păcălit. Vania este un apolitic, voinţa lui este anihilată de voinţa celor pe care vrea să-i conducă şi nu izbuteşte. Este o continuă lipsă de raporturi umane între el şi personagiile exterioare conştiinţii lui ; e curios că Vania însuşi încetează de a mai exista ca autenticitate fictivă, rămînînd o inteligenţă pur satirică în raport cu oamenii şi evenimentele.

D. C. Stere nu-şi contemplă zbuciumata viaţă politică ; şi-o judecă numai, şi-o explică, acordîndu-şi o excepţionala şi nediscutată superioritate morală şi intelectuală. Perspectiva aceasta *pro-domo* a acţiunilor lui Vania pune-n primul plan pe d. Stere, cu resentimentele sale puternice, cu reactniiiilc sale, drept rezultate directe ale unor fapte care nu trăiesc în plan epic, ci în planul cronicii politice. Vania-luotătorul politic cedează locul d-lui C. Stere, avocatul »iui şi pamfletarul. Aci trebuie căutată confuzia de planuri din *Ciubăreşti* şi *In ajun.* Observaţiile noastre apar cu altît mu întemeiate, căci, ori de cîte ori politicul este înlocuit de omenesc, reapare romancierul ; este cazul cu scurtul i l'isod al venirei lui Vania la Năpădeni, la moartea lui lorgu Răutu, ca şi dragostea lui calmă, burgheză, pentru E/liza Orleanu, sau aventura romantică, între el şi Yvonne, iiiliniplată în Italia.

Fuziunea între pamflet, roman şi cronică nu se realizează în ultimele două volume ale d-lui C. Stere ; era şi nii|>osibil. Iată de ce regretăm că tot acest material bogat şi extrem de interesant n-a fost utilizat pentru memorii directe ; în ele, temperamentul d-lui Stere s-ar fi exprimat »ub o nouă şi autentică faţă.

C. STERE:

„URAGANUL"

(roman) *

Vasta epopee a lui Vania Răutu a coborât în *Ciubăreşti* şi *In ajun,* pînă la romanul eu cheie, la cronica politică şi la pamfletul prea adesea facil. Memorialistul a turburat ficţiunea romancierului printr-o penibilă vanitate justiţiară faţă de oameni şi fapte. Cu *Uraganul,* d. C. Stere se reabilitează literar, în mare parte, deşi, o dată pornit pe un drum plin de primejdii, cu greu se mai poate menţine la un nivel de contemplaţie superioară. Ura în contra regimului ţarist i^a păstrat un calm artistic surprinzător, în timp ce dispreţul pentru pdliticianismul autohton i-a răscolit atâtea resentimente, prea proaspete ca să fi fost prelucrate cu o deplină detaşare.

Asistăm, în *Uraganul,* la o relativă înfrângere a tonului polemic, fiindcă acţiunea se referă, în ceea ce are esenţial, la fenomene de istorie colectivă ; şi ce numeam cîndva memoria epică, însuşire fundamentală a romanelor d-lui C. Stere, îşi regăseşte aci cursul firesc, în crearea revoluţiei ruseşti din 1905 şi a răscoalei ţăranilor din 1907. Povestirea ia un pronunţat caracter sociologic, nu numai prin consideraţiile teoretice (prea insistente) care o străbat, dar şi prin înşirarea de fapte care o alimentează cu generozitate. Gîtă deosebire ar exista între acest tom şi cele două anterioare, din epopeea revoluţionară a lui Vania, se simte . totuşi o lipsă de densitate, o deznodare a naraţiunii, care

* **Edit. „Adevărul".**

0 apropie de cronică. Memorialistul se-nsinuează cu prisosinţă, avertizîndu-ne că nu mai suntem în pură ficţiune.

Dar un lucru trebuie subliniat, cînd e vorba de destinul lui Vania ; numiai .împrejurările excepţionale îl fac interesant, numai acţiunile directe îl umanizează ; cînd acest pasionat luptător politic rămâne în cîmpul teoretic, o vanitate congenitală îl face să se supraestimeze şi să subevalueze adversari, idei şi situaţii de fapt. îi trebuie o continuă tensiune eroului ca să-şi echilibreze energia interioară, clist.ribuinld-o într-o egală repartiţie nervoasă.

Revoluţia însă are efecte binefăcătoare asupra lui Vania, cel puţin în favoarea lui de erou verosimil al romanului. După aproape douăzeci de ani, cîţi s-au scurs ide la evadarea lui din Siberia, pînă la izbucnirea revoltei, Răutu se reîntâlneşte cu oîteva din figurile familiare ale asprei lui existenţe. Mai întâi, o reluare de contact cu pămîntul natal al Năpădeniior reactualizează pe Smaragda Theodorovna, mai îmbătrânită, mai singură şi mai nefericită ca oricând, ne face să revedem pe Maşa, fata ei, retrasă în ţinutul părintesc, fiind părăsită de soţ şi stând în preajma mamei, ca o mustrare ironică ; ne familiarizează cu Ionică, băiatul Ilenuţii, iubita rustică a lui Vania, înconjurat astăzi de amintiri şi regrete, iar o vizită la moşia Oniţeani ne înviorează cu optiniAsmul şi tinereţea sufletească a ispititoarei Natalia Varnavin, acum septuagenară, şi ne dă un sentiment de securitate prin silueta vie, feminină a Gionnei, fata ei, admiratoare a lui Vania şi aderentă a revoluţiei. O sensibilitate robustă, dar odihnitoare, circulă printre paginile în care d. Stere evocă viaţa patriarhală a acestei aristocraţii rurale moldoveneşti. Popas de scurtă durată însă, căci Răutu nu este un sentimental copleşitor, pasiunea lui ducîndu-1, între Chişinău şi Odessa, în ânsăşi inima revoluţiei. într-un reportaj animat, vom reântâlni şi câţiva din cunoscuţii tovarăşi şi tovarăşe ai lui Vania, toţi mai bătrâni, mai izolaţi, dar mai ândârjiţi. Astfel, pe Bella Ghitos şi pe Danilov, pe Isaac BlUmlberg şi pe Avram Zolkind, supranumit talmudistul, pe Măria Culiceeva şi pe Costea l'onim, pe Grişa Goncev şi pe Andrei Găină, ca să amintim numai pe cei mai importanţi, luaţi de forţa „uraganului" ân care mulţi vor şi pieri. Readucerea lor în scenă c prilej nou de vechi discuţii, asupra tacticei revoluţiei şi

ţelurilor ei, cu aceeaşi dezbinare temperamentală şi ideologică, din care Vania se va izola definitiv. Martor al revoluţiei care va cuprinde Rusia, într-un duel de oameni, care este şi o luptă de idei (îşi aci vom Observa o schematizare a personagiilor), Răutu ne va relata într-o cronică vie, plină de episoade înfiorătoare, un tablou colectiv al războiului civil, al pogromurilor demente, de o reală valoare documentară şi de o mai sltsrînisă înlănţuire epică.

Scene tari, de un patetism sobru, cu unele incursiuni bombastice şi de .situaţii melodramatice, aceste pagini aparţin ficţiunii şi ne conciliază cu romancierul. Alternate cu disertaţii, cu extrase din articolele sale de doctrină, cu invective asupra oamenilor şi ideilor, faptele nu mai au condensarea obişnuită din primele volume. Scăpând din revoluţia la care mai mult asistă dedît colaborează, Vania revine la destinul său oiubăresc, iar romanul reintră în tribulaţiile lui satirice, în facilităţile lui de poveste cu cheie, în resentimentele memorialistice, şi din nou vom parcurge cîteva capitole de polemică deghizată cu d. Iorga, ou Take Ionescu, cu Gh. Panu, cu partidele şi personalităţile politice româneşti. Nu lipsesc nici paginile de foiletonism dubios, de moralism retoric şi de sentimentaliam bombastic, între aceste perigrinări, iar un episod ca acela al reluării aventurilor d-nei Dolores^Baranoea (pag. 231—233) este de savoare raduCosminiană, indicând limitele pînă unde d. Stere poate împinge uşurătatea stilistică. în timpul revoluţiei ruseşti, Vania dispăruse din atenţia noastră ; el era un martor, un spirit pur receptiv, faptele fiind mai elocvente decît orice comentariu.

Cum trece pe primul plan al povestirii, Vania este de un idealism, de o inteligenţă, de o clarviziune, de o intransigenţă, duse pînă la o repulsivă perfecţiune. Dezumanizat, devine un fel de erou oornelian, ifără dezbateri interioare, de ^superioritate afirmată cu idolatrie. Ciudat, conştiinţa eroică a lui Răutu e atît de firească, superioritatea lui umană este atît de nuanţată, încît o accepţi, cu tot nimbul ei stăruitor romantic ; conştiinţa lui politică, în *Ciubăreşti,* este însă atît de superioară, încît o suspectezi de nesinceritate şi orgoliu nemăsurat.

Dispărînd din planul egocentrismului dootrinar, făcând loc altei serii de fapte, Vania redevine receptiv, şi un al doilea capital, care evocă de data asta revolta ţărăneasca **din** 1907, dobândeşte semnificaţie epică. Un ritm lăuntric al faptelor diverse creează imagina revOluţiei, de o prezenţă Concretă, ou tipurile de ţărani, cu limbajul lor pitoresc, ţOpic, într-o umană şi realistă viziune.

D. Stere nu rezistă ispitei de a interveni uneori cu .Aplicări teoretice, .cu comentarii directe, în desfăşurarea **i. ,i**liozei colective a răscoalei, dar oridîte abateri de acest Ici s-ar afla aci, ele nu dăunează atît de mult ca incursiunile sale satirice. Deşi prea naiv explicat mitul ideii revoluţionare la ţărani (prin'tr-o convenţională roată d« foc), deşi de o simetrie cam obositoare, fiindcă două Fenomene identice evocate în acelaşi volum sunt abuzive, totuşi, ele menţin calitativ romanul *Uraganul.* Comparaţia **. II** *Răscoala* d-lui Rebreanu, fără a fi strivitoare, ne indică deosebirea de amploare, de forţă evocativă în favoarea celui dintâi. Coborând din planul epic în cel politic, ultima parte din volum suferă de aceleaşi defecte pe care le-am unintit, iar episoadele referitoare la tragismul represiunilor, l.**i** sălbăticia inevitabilă a unui război civil, la rolul de mediator, ca prefect, al lui Răutu, sunt mai melodrama-1l'. e, mai bombastice şi cu vădite efecte de cinematografie literară.

Oricâte merite ar avea al optulea tom din epopeea d-lui (!, Stere, faţă de *Ciubăreşti* şi *In ajun,* o scădere de temperatură, o relaxare de echilibru interior şi o slăbire a eon-**ii** olului expresiei ne avertizează de ritmxtl întrerupt al tumultoasei, complexei şi de larg suflu vieţi romanţate a prodigiosului Vania.

lil.SG

VICTOR STOE:
„ÎNTREBARE DE STELE" *

Volumul de versuri al d-llui Victor Stoe este un curios caz de infiltraţie şi convertire a unor valori sufleteşti şi poetice. Cu o aspiraţie dară spre moarte şi iubire, transformate parcă într-o entitate metafizică, poemele d-lui Stoe poartă cu sine un timbru foarte cunoscut. Dar el nu vine nici din muzica sensibilităţii, nici din o apropiere textuală prea uşor de stabilit. Numai un cititor atent, care poate descompune o sinteză poetică în elementele ei componente, îşi dă seama că în *Întrebare de stele* sunt atîtea cioburi sfărîmate dintr-un alt univers poetic. O anume atmosferă eterată există în poeziile d-lui Stoe ; pînă la un punct este şi o rarefiere de sensibilitate. Dar, în definitiv, nu putem face proces de intenţii asupra simţirii unui poet. Este şi nedrept şi imposibil de contestat autenticitatea ei. Ceea ce este mai uşor de stabilit este atmosfera de legendă din poezia d-lui Blaga. Acolo servea să exprime neliniştea unei conştiinţe în căutarea patetică a absolutului, aci exprimă o nostalgie erotică.

Iată o pildă :

Aşteptarea pune umbre pe gînd,
Umbre de uriaşe mistere.
Nu vii de nicăieri.
Din nici un descîntec nu creşti cu putere,
De zeu ascuns în cerc de blesteme.

*' Tip. „Principele Carol".

Şi eşti pentru totdeauna
Ca lumina şi Dumnezeu.
Dacă jug,
Te întîlnesc într-o stea.
Pînă la amintirea ta,
Visele toate nu ajung.
Te am în tremurări de agonie,
Ca o comoară de nibelung.
Nu eşti la nici o rădăcină de stejar,
In nici un val de mare.
Sub nici o cruce,
Adormită în lumină de mit.
Semne sunt în chipuri scrise.
Pe scoarţa moartă a pădurii.
In jocul nelămurit.
De pietre şi linii de drum.
Poate se deschide legămîntul.
Bat pămîntul,
Să-fi simt fiorul cu buzele supte de chin.
Poate eşti aici sub ape
De sună atît de prelung,
Şi întreb umbrele de unde vin.
Te voi auzi într-o chemare,
De bulgări sterpi şi pustii.
Am sînge pe mîini,
Aş săruta şi un vierme.
Numai tu acolo să fii
Şi a ta aşteptare.

(Numai tăcere)

Sunt atîtea cuvinte specifice din lirica d-lui Blaga, chiar imagini înrudite şi însăşi difuzarea panteistă a eului în poenrnl d-lui Victor Stoe.

Sau :

Numai noaptea veghează.
Nici o minune.
Pădurea sună mai obosit.
Spre hotarul nopţilor,
Nimeni din durere nu a plecat,
Nimeni din poveste nu a venit.

(Lepădare)

început care are o marcă Blaga atît de irecuzabilă ! Mai găsim încă şi unele obsesii de alb din d. Radu Boureanu, a cărui înrâurire o surprindem şi în această strofă din *Imagină* :

Tot te mai cînt,
Tot te mai caut
In inima mea de pămint.
Prin cronici vii cu domniţe,
In linii albastre de floare.
Tu, ţară de vulturi
Şi vechi românite.

Pentru specia de cantilenă sentimentală (poate cea mai proprie sensibilităţii d-lui Stoe) cităm integral poema *Bob* :

Nu te chinui,
Nu te îndurera de vremelnica ta ispitire.
Zbaterea gîndului tău o aud
In neagra lui răzvrătire.
Pe trupul tău — alb liliac,
Nu vor mai şerpui
Verdele privirilor mele.
Şi totdeauna le vor chinui
Clipele negre, clipele grele.
Spre care zare să plec,
Spre care pămînt neştiut,
Cînd două inimi,
Cu o singură bătaie am bătut.
Cind toată minunea prin tine a venit,
Rămîi. In fiecare clipă murim.
Odată va fi o plecare,
Acum eşti zarea nerăpită de gînd,
Lacrima ce nu a căzut.
Pentru moarte, uitare.

De o diafană simţire, poezia d-lui Victor Stoe îşi va găsi poate îritr-o -zi şi o expresie definitiv personală.

.1934

VICTOR STOE:

.FUGA CERBILOR" *

Obiceiul criticei de-a clasa, de-a grupa, după tendinţe, după afinităţi, după similitudinea artei poetice, pe linia unei epoci, se pare a nu fi numai o înclinaţie dogmatică a disciplinii ; mai adesea, poeţii se grupează ei înşişi în jurul unui ideal de artă sau de viaţă ; dificultatea rămîne a-i distinge dintr-o omogenitate care ar putea să-i uniformizeze. Adevărata critică se orientează în pădurea stufoasă, unde cercetează esenţele, după un simţ selectiv ; plantele de ghiveci sunt mai uşor de distins decît marile arborescente.

Mai rar, critica întîmpină-n cale şi cazul poetului izolat ; nu-l poate anexa unui curent şi nici unei poetice precise ; nu-l poate descompune în elemente ideologice pe care le-ar poetiza programatic şi nici prin expresie nu-l poate socoti ca făcînld parte dintr-o anume grupă, concretizată prin procedee formale bane determinate. Poetul izolat este de obicei identificabil după temperament, bineînţeles cînd a depăşit un prim volum ; exact în această situaţie se flseşte d. Victor Stoe, a cărui muză delicată, exangua mărturiseşte un temperament de visător, un poet de melancolii albe şi de stări sufleteşti diafane. Dar nu numai melancoliile sale sunt tremurătoare, ca umbrele, ci înseşi bucuriile sunt ţesute din aceeaşi fragilitate :

* Impr. „Adevărul"

Poiana florilor,
Poiana florilor,
Peste tine, se duc umbrele cocorilor,
Poiana florilor, din 'Jora Bîrsei
Strinşi ca o horă românească
In cele şapte sate, de haiduci visate.
In nopţi de teamă, furate.
Cine să te uite, cine să nu te iubească.
Vin la tine şi tremur, frunză de arin,
De tine bucuria, ca o puşcă o anin,
Cu pasul meu, de fiară civilizată,
Tremur în inima ta, poiana florilor.
Tremur de umbra haiducilor,
De lumina aurită a nucilor,
De ţipătul înalt şi umbrele cocorilor.

(Poiana florilor)

Aspiraţia poetului spre lumină, spre aer, spre munte şi spre un nou ritm sufletesc ; citadin, existenţa în mijlocul „cetăţii" îi e tot potolită, retrasă şi tăinuită în ungherele idilice :

Casa mea e albă şi subţire ca o românită —
Chipul cireşului se întinde spre poartă.
Să privească paşii şi casele mici ce nu mai sunt —
Primăvara se miră că-l las să aştepte.
Şi se scutură spre Mai,
Ca o creangă de stele
Pe linii albastre şi drepte.

(Strada Timpului)

Cînd nu ia tonuri idilice, peisagiu! citadin se estompează într-o stare sufletească de plutire ca şi imaterială :

Rătăceam împreună pe străzi timide şi vechi,
Unde culorile s-a,u pierdut cu amintirile,
Prin toate înnoptările.
O casă era risipită,
Un om arunca imaginea timpului pierdut,
Pe noi ne înfiorau culorile şi sunetul căzut.
Rătăceam împreună pe străzi nenumite,
Prin timpul de totdeauna.

Culorile şi înnoptările nu erau oprite
De nici o rugă.
Prea sus, cerul aşeza crengi înflorite,
Şi visul pentru nimeni nu rătăcea pe drum,
Peste toate, era oboseală grea —
Nu se mai vedeau numerele porţilor —
Noi visam în seara aceea
Culorile şi tăcerile morţilor.

(Toamna)

Starea aceasta de imaterialitate este însăşi starea specifică a liricii d-lui Victor Stoe ; o exprimă orice poem al *ău indiferent de tema pe care-i brodat, o exprimă melodiile şi avînfturile sale, deopotrivă. Starea de imaterialitate oste însuşi echilibrul interior, spre care poetul aspiră, mereu :

Bună dimineaţa, pădure.
Am fugit din cetate.
Acum, caut esenţele tale pure,
Şi ceasul din întîia singurătate.
Tu eşti ca totdeauna, aproape de cer.
Merg pe potecile tale, cu lumina şi umbra.
Să uit chipul şi amintirile omului —
Intîlnesc liniştite tale, în afară de timp
Şi nu cunosc orele rănile.
Se joacă veveriţele cu veşniciile tale pure.
Prin fericirile aurite.
Bună dimineaţa, întîia dimineaţă
Cu toată inima, în sufletul tău, pădure.
Pădure, mîngîie-mi chipul cu răcoare,
Pădure, aprinde-mi privirile cu minunile tale,
Culcă-mă pe mal de izvoare,
Ascunde-mă între cerbi şi căprioare —
Răspunde, tuturor, că am plecat departe,
Du-mă, pădure, unde vrei tu,
Spre soare-răsare, spre moarte.
Nu, nu mă lăsa iar hoinar.
Ascunde-mă, pădure, într-un arbore mare,
Să rămîn pentru totdeauna,
\n cîntecul tău, pădure,
Şi în marea ta uitare.

(Buna dimineaţa, pădure)

Şi aceeaşi linişte, pe care poetul o caută în pădure sau în oraş, în natură sau în propriul lui spirit, o caută, ca un suprem sprijin, în Dumnezeu :

Doamne, Alb Împărat,
Crin peste tristeţile lumii,
Crin peste morţile toate.
Flacără vie pentru marea singurătate.
Dă-mi o fărîmă de cruce —
Dă-mi lacrima ta,
Lacrima mea să usuce.

De cîte ori, Alb Împărat,
le-am părăsit, te-am blestemat —
Acum, priveşte-mi privirile,
Dă-mi, acum, toate fericirile...
Vin la tine, gol ca miriştile,
Alină-mi, Alb Împărat, neliniştile.

Iuda mi-a da.t de atîtea ori sărutările.
Lui Petru i-am simţit lepădările —
Am fost vîndut şi trădat...
Vin la tine, Alb Împărat.

Ştiu, acum, taina stelei din Betleem —
Ştiu plînsul din Getsemani —
Ştiu mările, ştiu crucile,
Am rătăcit şi sîngerat,
După toate ispitele şi nălucile,
Primeşte-mă în împărăţia ta,
Alb Împărat.

(Doamne, Alb Împărat)

D. Victor Stoe, acest poet izolat, sugeră o insistentă dispoziţie de aspiraţie spre linişte, spre imaterialitate, într-o perfectă unitate temperamentală.

1941

SIMION STOLNICU :

„PUNCT VERNAL" *

De existenţa d-lui Simion Stolnicu am luat cunoştinţă prin 1926, în *Sburătorul,* unde a publicat trei poezii, reproduse şi în volumul prezent, prima, *Funeralii de toamnă,* •i doua, *Cer de septembre, şi* cea din urmă, *Faur.* Afirma acest debut un simţ al morţii, într-un somptuos peisagiu autumnal, de tristeţe cu filiaţii bacoviane, deşi într-o spumoasă atmosferă, opUsă descompunerii materiale din *Plumb.* t ale două poeme ultime ne abăteau atenţia spre un fante-/isin de uşoare umbre umoreşti.

După o tăcere impusă de o izolare provincială, d. Stolnicu a reapărut cu mai multă insistenţă în *Bilete de papagal,* in în revista *Kalende* a fost primit ca un poet cu virtualităţi nedezminţite. Prin timpul în care şi-a soris cele mai multe poezii, d. Stolnicu se situează îndată după generaţia .....demiştiilor de primă importanţă. Poet delicat şi de rezo-li,uiţe-n surdină, şi-a aşteptat evoluţia pînă a crezut-o oprită inlr-un subiectiv „punct vernal" — de la care o putem şi noi preţui.

Nu exagerăm cu nimic dacă vom spune că d. Stolnicu li-a grefat sensibilitatea de poet autentic pe variate in-ii ueţe din lirica mai nouă. La priima contingenţă cu Baco-\ ia s-au isuccedat cele cu poezia d-lui Arghezi, ou serafismul uuantatoriu al d-lui Cărnii Baltazar, şi uneori cu enme-

* Edit. „Cartea românească"

trsrnul, numai formal, al d-lui Ion Barbu. întâlniri fatale şi foarte fructuoase, căci l-au ajutat să-tşi găsească propriul sunet într-o simfonie atît de poliritmică. Ne prevalăm de această imagină muzicală cu atât mai mult cu cît d. Stolnicu strînge la piept o elegiacă vioară interioară, din care scoate şi cele mai subtile melodii care-i aparţin. Dacă am afirmat cele c'lteva influenţe amintite, n-am vrea să se-nţeleagă că dependenţa d-lui Stolnicu e atît de vasală de cariere atît de bine definite. De aceea, prin exemplificare, vom căuta să-i găsim elementele proprii chiar în poemele de imediată inspiraţie.

Cine nu surprinde în factura dură a acestei strofe, din *"Troiţe-ţîntîni,* rezonanţa argheziană :

V-a lapidat inscripţii un copil
Al timpului şi nu mai se-nţelege
Prin voia căror Dumnezeu şi rege
Vă-nscrieţi zarei stîlpul ca-n floare un pistil.

Dar ultimul veals, de fragilă senzaţie, presimte fibra sa proprie :

Vă-nscrieţi zarei stîlpul ca-n floare un pistil

e o punte de trecere spre :

Poate-au descins vreodată din prigonit landou
Suave umbre sub voi să se sărute,
De v-au rămas miinile de şipot abătute.
Patrafir lichid, pe-amantă şi erou,

care afirmă o sensibilitate graţioasă proprie şi o lunecare spre legendă şi vis.

Se poate observa, de asemeni, un reflex de luminozitate şi aspiraţia mistică din poezia d-lui Baltazar în acest final de *Preludiu :*

Inseralu-s-a, innoptatu-s-a
Drumul tău şi-al robilor n-are o
S-atingă piscuri albe rătăcite pîrtie răspîntie
Unde-un crin postum de poate adăsta ?

i o fluiditate de fum înconjoară atmosfera, care este I volant înrudită cu lirica baltazariană. Nu vom insista prea mult şi asupra altor pilde ; d. Simian Stolnicu a ştiut să • umilească stânca vrăjmaşe a influenţei directe spre un decor macabru, pe care îl preţuim mai prejos de suavele sale fantezii umoreşti, adesea şi melodii elegiace. 0 preţiozitate «Ic expresie şi decor, o muzică fluidă şi fără obscurităţi tehnice alcătuiesc notele acestui poet pe nedrept prea ignorat şi subestimat de unii confraţi. Că d. Stolnicu abuzează de preţiozitate este cert, că îşi forţează lexicul, fie utilizând nenumărate franţuzisme inutile, fie căutînd cu intenţie rară cuvântul neaoş, este, spre regretul şi al nostru, uşor de probat.

Guvinte ca : *ecrin, jaz filfiitor, seren, j'aiuri, conce, recifuri, bleu, prunele, mov* sunt inoportune şi fără justificare uzitate. Este şi aci efectul unei preţiozităţi care lezează însă liantul limbii. De-acord asupra acestor deficienţe, d. Stolnicu îşi afirmă însă suficiente însuşiri spre a fi luat în consideraţie sub un unghi de personală sensibilitate.

Acest motiv de folclor e utilizat cu atâta spumă de imagini, încît o atmosferă muzicală se-nfăşură într-o unitate cu sugestive sensuri :

Au filfiil în zmeuri veştede cocoşii ;
Au răstignit muntele însuşi jepii roşii ;
Pădurile-aiurează şi de trei ori străbunii
Se-ntorc în lut : „Nu suntem sub locul Căpăţînii ?"...
Frunza pălmuieşle pornită din ramuri,
Rîul e ultimul joc de muşchi trupului rece :
Răgălia de abanos prin volburi trece,
Cobind pe sub punţile unor epitalamuri ;
Bănci leproase cu braţele de plută
Goale, au adormit alături de sere,
Val din flori fumegînd pe uşi fără-ncuiere :
Sub veveriţă-i treapta de foşnet căzută ;
Slăvi de viole straniu se frîng sub arcuşuri
Sirepe ; Cintăreţii au braţe nebune
Ele însăşi prinse la umeri cu strune
Şi Toamna mai împarte viole pe arcuşuri...

(Motiv de Renaftere)

Dată dementul descriptiv e aci mai abundent, alteori muzicalitatea fuzionează decarul într-o rezonanţă lirică pură :

Lebădă coboară cu plutirea ta
In iezerul liniştei vioare !
Lebădă cu gitul cum tulpină de floare
Nu s-ar răsuci orice cunună ar da !
N-o să te legeni o zi pe-ntinsul lin,
'Tot ceainic de ivoriu al beţiei din urmă
Vei fi, ca frunza fără urmă —
Braţul apei te-o strînge sub lozii divin
Apără-mă de vederea ta pe mal.
Frumoasă, şi cînd fără-ntoarsă trufie
Afunzi capul mic, lăsînd toartă-argmtie
Cum nici o comoară nu scoate de sub val 1

(Litania lebedei)

Ca şi-n *Apoteoza apelor,* unde fantezia se-mbină cu starea muzicală, într-un nimb de legendare reminiscenţe :

Apele captive-mi sunt dragi
Tot mai nenvolburate apele ;
Luciul lor e darul unor magi:
Fac dezmierdate clapele...
Apele-şi aruncă poduri de vis
Peste-asemenea oglindă...
Trecu lebăda pe sub o grindă.
Ori lotusul viu în poeme prezis ?
E-o voluptate gindul că nu mai sunt regi
S-azvîrle cupe din Thule în unde,
Să-mi tulbure smalţuri profunde.
Ori fericirea netezimilor întregi.
Viteji să sară-afund nu se mai găsesc
Nemaifiind prinsoare să fie cîştigată.
Nici ochi milos de-ncoronată faţă ;
Dar plaurii temeri uşoare tot nutresc
Nopţile-n dig adumbrit mă prefac
Eu, în lungul limanului, de pază
Şi şarpelui cînd recea mătase ondulează,
li frîng pe ochii verzi azimă de mac.

Senzaţia dntă în aceste fluidităţi, şi d. Stolnicu îşi poate recapitula un decor într-o ritmică interioară atît de sugestivă.

Vorbeam de fantezia derivată spre umor a acestui poet ; o găsim în numeroase evocări :

Unde surîde insula cu smalţ de mauzolle,
Tin plopii dunga viorii spre vînt —
Şi resfiratu-s-a funinginea lor în ritmul sfînt
Al bărbilor de alge-ntr-o maree.
Din fierăria porţii ies două lănci bronzate
Şi Luna care-n hăuri nu vine de vrere,
O dobora fulgerînd-o-n două cratere ;
O groapă-şi dă lespedea pe spate :
Visătorul mort ce-a presimţit un astru
Răsare linţoliul strîngîndu-şi femeieşte.
Aievea, stratul vecin îl dăruieşti
La piept o mireasmă cu sînu-albastru.
Cu fum de faiuri putrede adorm celest vînat
Şi-l veghează-n lănci mulţimi albe cu rîndul.
In stupi de vis postumi şi-un roi stelar surpîndu-i
Iar smalţul rîde acum pentru suhat...

(Interludiu)

viziune macabră, prinsă totuşi în note suave şi cu preţiozitate ce vrea să atenueze senzaţionalul, ca în ultima strofă.

După *Febre* de d. V. Gheorghiu, vOlumiufl *Punct vernal* la d-lui Simian Stolnicu .afirmă nu numai un poet, dar menţine şi zona de calitate a poezid, îrttr-un moment cam de lungă absenţă de lirism autentic.

1933

SIMION STOLNICU:

„POD ELEAT"»

Observasem chiar în *Punct vernal,* primul volum de poeme al d-lui Simion Stolnicu, o înclinare spre vis şi legendă. Pusesem însuşi accentul principal pe această dispoziţie a liricii sale. Se pare că nu ne-am înşelat deloc, fiindcă astăzi d. Stolnicu şi-a îndreptat inspiraţia spre o reverie halucinantă, un fel de *tournoi* al fanteziei, cam încâlcită adesea din cauza preţiozităţii de imagine şi limbaj.

Ga şi d. Viirgil Gheorghiu, poate într-o măsură mai mare, d. Stolnicu are superstiţia cuvântului rar, neologist sau provincialist. Franţuzismele remarcate în prima culegere nu şi-au temperat inutila paradă, iar îmbinarea lor stridentă cu expresia căutat neaoşe zvârle peste toată poezia sa un discredit primejdios. Dacă şi d. Stolnicu n-ar fi un poet autentic, am considera aceste defecte formale simularea focului sacru. Nu este însă cazul, cum au insinuat unii critici grăbiţi. Sub această preţiozitate se ascunde simţirea unui poet real.

D. Stolnicu n-a scăpat de influenţe nici în *Pod eleat.* Cea mai evidentă este a d-lui Barbu, păstrată în întorsături sintactice şi în ceea ce vrea cu obstinare să devie ermetism în poezia sa. Obscuritatea de expresie a d-lui Stolnicu este o prejudecată, o formă a manierismului, de oare aşteptăm să se dezbare. Nu credem să se datorească exclusiv influenţei d-lui Barbu, ci unei false înţelegeri a caracterului aristocratic al poeziei ; este un snobism al expresiei repulsive în poezia d-lui Stolnicu, pe care i-l atribuim ca pe o vină, nu însă ca pe semnul unei lipse de personalitate.

* Edtt. „Fundaţia regele Carol".

La influenţa d-lui Barbu, uşor de identificat, constatăm si pe a d-lui Jebeleanu, mergând uneori pînă la parafraza-iea titlului, în poemele cu evocări de cavaleri medievali. Astfel *Prinţul de Zori* al d-lui Stolnicu aminteşte de *Senior de ceaşcă* a d-lui Jebeleanu.

Deşi ciclul intitulat *Simfo?iie în Muntenia* e alcătuit De legendă şi vis, nu este cel mai interesant în volumul d-lui Stolnicu. Virtuozitatea este prea decorativă aci, ca să închidă în sine şi o substanţă poetică. Ea se află în marea poemă *Pod eleat,* care denumeşte întreaga sa culegere. Poema a apărut acum cîţiva ani în *Vremea.* Construită cu 0 tehnică analoiagă, prin simfonizarea imaginilor şi a bogăţiei lor, cu *Le băteau ivre* al lui Rimbaud, *Pod eleat* este niaxima realizare a d-lud Stolnicu. Cu obscurităţi formale incontestabile, cu preţiozităţi care-i frîng unitatea lăuntrică, poema cuprinde totuşi o *viziune:* aceea a fantasmagoriei vieţii, desfăşurată într-un film de o tensiune lirică uneori extrem de sugestivă, .în contrast cu permanenţa morţii. Podul care-i aci „eleat" (o preţiozitate desigur) simbolizează permanenţa morţii, încremenirea destinului necruţător, prin faţa căruia defilează, pe un plan al visului, diferitele forme ale vieţii. Prin forţa ei halucinantă, poema *Pod eleat,* indiferent de influenţele formale din d. Barbu, este mărturia unui poet autentic.

1935

OCTAV ŞULUŢTU:
„AMBIGEN"
(roman) *

D. Octav Şuluţiu îşi însoţeşte romanul de o postfaţă explicativă, de o justeţe teoretică la care ne raliem fără rezerve, consumîndu-se într-o încordată dialectică, adesea de violent ton polemic, nelipsit de o naivitate inerentă, prin chiar neînfrînaita ei sinceritate, ca să-şi îndreptăţească primul său act de creaţie artistică. Studiul său complimentar ia astfel proporţia unui *Paragraf pentru o eventuală istorie a gîndirii româneşti,* adică un rechizitoriu în contra incomprehensiunii artistice a oficialităţii şcolare, ce şi-a asumat şi un rol de comic poliţism literar. Găsim inutilă glosarea sau numai justificarea principială a unui roman din partea autorului. D. Şuluţiu n-a putut să uite că este şi un apreciat cirtic, âl cărui euvîmt sincer face un onest oficiu de selectare a valorilor scrisului contemporan. Dar aci nu este vorba de criticul Şuluţiu, şi ne vom permite deci să nu insistăm asupra lungii sale dezbateri, referitoare la esenţa artei. Pentru noi nu există decît opera sa, pe care o vom supune unui examen critic lucid, bazat exclusiv pe valoarea ei intrinsecă. Şi o facem cu atît mai direct şi mai bucuros cu dît o bună parte de răspundere (evident literară) avem şi noi în promovarea romanului *Ambigen.*

Prezentat, printre alte manuscrise, la concursul de roman al *Vremii,* din anul trecut, *Ambigen* a întrunit sufragiile unanime ale unui juriu compus din oameni independenţi,

* Edit. „Vremea".

i ll o experienţă literară mai presus decît toate naivele pre- |i»(l(H'ăţi ale unei biete competenţe în aoristul grecesc, în ' institui plagiat universitar, după filologii streini, buni de prădat la drumul mare all ştiinţei, cînd îşi permit a-şi rătăci lucrările în balcanica cetate a intelectualităţii noastre "In iale.

Scos din dulcele Iuti ridioul, gestul autoritarului plagiator ne a Voit să suspende un profesor, pe autorul lui I *mbigen,* fiindcă şi-a luat îndrăzneala să fie el însuşi, l'ă/inlîne un odios atentat la libertatea de exprimare a unui Intelectual, pus între ciocanul unei nechibzuite măsuri re- i'i< sive şi între nicovala existenţei lui sociale.

Observăm însă că am căzut în Situaţia similară a d-lui Şuluţiu, începând şi noi un nou paragraf asupra ineompetrnţii oficiale în materie de literatură. Ce e drept, indig- iiiiea noastră este explicabilă în prezentarea critică a unei I iliiroase opere, cenzurată de un sumar regulament inte- Miir, care aplică profesorului român ciudata interdicţie de i şi manifesta personalitatea dincolo de catedră. Să uităm însă şi să zîimbim.

Şi acum să revenim la romanul *Ambigen,* pe care l-am ni iţit, în volum, cu aceeaşi mare plăcere ca şi în manu- i isuil prezentat la conoursul *Vremii.* O sinceritate patetică, 0 densitate a substanţei, o lucidă analiză interioară, o udînică tragedie a personalităţii erotice a unui intelectual tiroid, într-un echilibru de oompoziţie aproape fără stângăcii şi inutilităţi, s-au desprins şi din a doua lectură a ı umanului d-lui Şuluţiu. Bucuria de a fi descoperit un . iiitior autentic, răspunderea critică de a atrage atenţia lectorilor asupra unui talent, afirmat atît de revelator mlr-o carte de debut, sunt tot atît de intense şi în acest moment. Dacă moraliştii care s-au alarmat de câteva scene iii bordel ar citi ou sinceritate acest roman, de o dramatică şi spiritualizată confesiune, a unui caz de timiditate şi an- .Imginism erotic, înţelegându-i sensul simbolic, dincolo de Woditățile de cadru, ar dobândi o experienţă nouă, umană, cu un mitoilm efort de contemplaţie.

D. Şuluţiu se afirmă ou *Ambigen* printre cei mai personali analişti ai romanului nostru, adăogînd o nouă operă li atîtea reuşite de care proza română s-a învrednicit în DUmai câţiva ani.

Lângă *Omul descompus* şi *Mireasa multiplă* ale d-lui Aderca, lângă *Uultima noapte de dragoste* şi *Patul lui Procust* ale d-lui Camil Petrescu, lângă *O moarte care nu dovedeşte nimic* şi *Ioana* ale d-lui Holban, lângă *Steaua robilor* a d-rei H. Stahil, lângă *Adela* a d-lui G. Lbrăileanu — *Ambigen* se ânSarie, prin pătrunzătoarea analiză a unui tragic tip erotic, fără ezitări şi falsă pudoare, între puţinele romane bune de introspecţie ale literaturii postbelice.

Este interesant de remarcat că romanul nostru social, de complexitate epică şi creaţie obiectivă, nu s-a realizat decât ân puţine opere. D. Rebreanu, prin *Ion, Pădurea spânzuraţilor* şi *Răscoala,* d-na Hortensia iPapadat-Bengesou prin *Concert din muzică de Bach* şi *Drumul ascuns* (şi | acestea saturate de psihologism) s-au realizat în concurenţă cu starea civilă pe o scară destul de redusă. Confesia idealizată sau autobiografică, drama individului ce se observă lucid, cufundat în absolutul stărilor de conştiinţă şi în experienţele ascunse ale subconştientului, afirmă o superioritate indiscutabilă a romanului de analiză faţă de fresca epică.

Romanul social a decăzut în cronică, în pamflet facil, în convenţionalism psihologic, în naivitate moralizatoare şi fotografie de duzină. A imagina existenţe exterioare eUlui său, a trăi în mitomania epică este atît de dificil pentru scriitorul naţional. Ficţiunea cu aparenţă de autenticitate este un Stadiu prea rar atins de romanul nostru. Contemplarea în sine, obiectivarea în funcţiune a eului, travestirea autobiografiei prin simbolul confesiunii au realizat cîteva opere de o nebănuită maturitate a spiritului. Poate acesta este semnul unui lirism descompus în elementele lui de chimie morală şi a unui personalism ce se refuză elanurilor de sensibilitate, întordându-ise în sine ca într-o spirală. Preferăm epicul trucat, din proza de astăzi, analismul sincer, uman al câtorva scriitori cu puţină audienţă publică, dar cu atât mai preţioşi. Preferinţa noastră pentru romanul interior este încurajată şi de câteva opere de o valoare necontestabilă.

Ocol suficient, ca să ajungem, în sfârşit, la *Ambigen.* D. Şuluţiu şi-a propus sa analizeze un caz de pasivitate erotică, cunoscut sub aspectul psihologic al timidităţii. Stanea aceasta, agravată de analism şi de melancolia declinului kirbăţiei, am regăsit-o şi în *Adela* d-lui Ibrăileanu, o regăsim şi în romanele d-lui Holban. Abulia erotică este desigur şi tema din *Ambigen.* Facem aceste apropieri nu spre a indica vreo filiaţiune literară, ci spre a defini o secţiune distinctă în romanul nostru analist, aplicat la psihologia iubirii. Fiindcă o altă secţiune cuprinde romanele d-lui Aderca, în care virilitatea se extenuează într-un absolut al senzaţiei, secătuindu-sc în voluptatea lucidă, libertină ; şi chiar ân proza d-lui Camil Petrescu, bărbatul **iui** este un pasiv, deşi este înfrânt de viclenia feminină, ci este un creier lucid, ce se pierde prin pasiune şi simţuri. Kgoisimul masculin nu lipseşte din senzualitatea neurastenică a eroilor d-lui Holban, oricît de victime ar părea în unele aspecte, iar Măria din *Steaua robilor,* a d-rei Stabil, este o dezamăgită, fără a fi o refulată. Nuimai sentimentalul Codrescu, din *Adela* d-lui Ibrăileanu, se încurcă într-o cazuistică infinită, se risipeşte într-o timiditate de etem adolescent şi suferă de o neîncredere în sine împinsă pînă la abulie. Prieten al femeilor, el este un tandru, care nu se poate realiza şi sexual, fugind din faţa actului, ca din faţa unei catastrofe cosmice.

Tragedia virilităţii atenuate, a neîncrederii în sine, a timidităţii şi a umilinţii din conştiinţa inferiorităţii fizice şi a bărbăţiei morale este şi cazul eroului din *Ambigen.* Numai că d. Şuluţiu, dacă-şi vede personagiul ca pe un adolescent tandru, n-o face din necesitatea unei afecţiuni poetizate. Tânărul Di îşi confesează cu o sinceritate, apropiată de unele romane ruseşti, conştiinţa inferiorităţii lui lizice şi morale. El e un bolnav ce nu se iluzionează; îşi pune singur diagnosticul, şi-1 repetă pînă la obsedare, se sugestionează în convingerea aceasta, conlfruntându-işi temperamentul (o nedezminţită constantă) cu câteva nefericite experienţe erotice. Luciditatea e împinsă până la cruzime, până la intuiţia biologică a tarei lui şi pînă în regiunile subconştientului. Ceea ce cucereşte, fără rezerve, în *Ambigen* nu este accentul de confesiune patetică, de mare sinceritate, al eroului. Nici o complezenţă cu sine însuşi, nici o iluzie desipre eul său, nici o speranţă că ar putea fi şi .dtfel decît îl revelează analiza, în cursul unor experienţe hotărâtoare. Convingerea inferiorităţii lui fizice, provenită

din urîțenie neexpresivă, dintr-un fel de androginism al fizionomiei, dovada refulării sentimentale a feminității lui de temperament sunt argumentate, cu o dialectică susținută, sunt analizate cu fapte, cu reaoțiuni certe, îngăduindu-i să-şi urmărească dezagregarea personalității sexuale pînă la anularea ei. Două principii morale se luptă în psihologia lui Di : cel mascul şi cel femei. Ca-n metafizica erotică a lui Weininger (citat spre sfârşitul confesiei), principiul femei triumfă, voința virilă e sufocată, încercarea de a cuceri pe femei e părăsită, lăsîndu-se el cucerit. Original în *Ambigen* este şi împletirea substratului biologic şi a celui psihologic, ca şi luciditatea conştiinței care judecă faptele, fiziologia, viața interioară a eroului — de pe planul unificat al spiritului. Nu este în romanul nostru analist o confesiune erotică de o mai adâncă sinceritate, de o autenticitate sufletească mai nealterată. Sforțarea de a se explica, de a se înțelege, de a se accepta este urmărită cu atâta elan, ou atîta simpatie în actul- cunoaşterii de sine, încît ne face impresia aceleiaşi prime sincerități față de sine care ne-a cutremurat şi în *Jurnalul intim* al lui Aimiel. Fiindcă jurnal intim al sexualității chinuite, transfigurat în ficțiune artistică, este în primul rînd romanul analist al d-lui Şuluțiu.

Valoarea lui de document sufletesc este primordială. Autenticitatea de care se face atîta caz teoretic în tînăra generație este aci substanță umană şi artistică în acelaşi timp. Stilizarea în ficțiune merge paralel cu dezvăluirea tragediei omeneşti a lui Di. Ceva din tandrețea lui Amiel (eroul este prieten cu toate femeile care l-au respins), ceva din senzualismul voluptos baudelairian (Di admiră femeia viguroasă, iubeşte parfumurile artificiale şi pe cel al cărnii) se îmbină în toate obsesiile lui erotice. Masculinitatea se subliniază în spirit, devine act de cunoaştere, act narcisian, sensibilitatea cu prelungirea ei organică în biologie atenuîndu-se pînă la pasivitatea feminină. Fără a-şi altera nuda lui confesiune, cu pedante explicări freudiene, Di îşi analizează complexul de inferioritate, față de femeie, oaracterizîndu-se indirect ca un tip matern şi transpunîndu-şi refulările de voință în visele trăite, cu senzația realului.

Pe această traiectorie psihanalitică trebuiesc interpretate şi femeile descrise în *Ambigen.* Obsesia unei iubite înalte, viguroase, îmbrăcate în negru, ca mama lui (complexul oedipian), obsesie sUbconştierită a lipsei lui de virilitate, ruperea raporturilor cu Aba, prima iubită, stăpână pe sine şi impasibil ide cucerit, imagina de amazoană a adolescentei naive Judith, scena demonstrativă cu Ana, prietenă mai mare, care-d ațîță masculinitatea sooțâindu-1 din echilibrul lui de confesor pasiv, şi acel admirabil, ca supleță psihologică, episod cu Eveline, pe care nu are .curajul s-o domine, ne duc spre acelaşi centru, care este artdroginismul moral al eroului.

Di este un pasiv care se lasă cucerit de prostituata Elina, pe care o acceptă ; lîngă ea se simte liniştit, e ocrotit şi, deşi n-o iubeşte, ajuns la limita dezagregării personalității lui erotice, învins de principiul femei ce dormita în el, se supune destinului său biologic şi se căsătoreşte cu singura femeie care a putut să-1 stăpînească, fiindcă el însuşi n-a putut stăpâni pe nici una.

Caz tragic de psihologie erotică, de pierdere a personalității virile, deşi eroul este o inteligență bărbătească, viguroasă şi lucidă. Scris cu o denSitate interioară remarcabilă, organizat cu o gradație patetică, înlănțuit cu o dialectică surprinzătoare, cu o senzualitate vibrantă şi respirând o mare sinceritate, romanul *Ambigen* consacră pe d. Octav Şuluțiu ca pe unul din cele mai personale talente din proza noastră analistă.

Eroul Di este un Daminique românesc, declasat din mediocra „celulă socială" a familiei şi integrat în tragedia lui biologică, ca într-un principiu de metafizică sexuală, simbol aproape dezumanizat al unei obscure forțe a naturii, deviate de la echilibrul ei intim.

1935

OCTAV ŞULUŢIU:

.PE MARGINI DE CĂRŢI» *

(seria întîia)

Spaima cronicarilor noştri literari de a-nfrunta volumul e poate mai mult o prejudecată sau o excesivă modestie ; un foileton este un foileton, şi oricît am fi de acord cu d. Şuluţiu asupra deosebirii idintre cronică şi monografie critică, aşa cum stabileşte într-un articol liminar, nu trebuie să subestimăm o activitate continuă, de ani de zile, pusă-n slujba fenomenului literar. Sunt critici, ca Edmond Jaloux, acest subtil şi larg înţelegător al romanului european, 'Care şi-au făcut o adevărată carieră din oronică. Chiar dacă foiletonul e silit să rămîie la impresii şi la sugestii critice, rolul lui în literatura modernă este covârşitor. La un peisagiu bogat şi variat de cărţi şi scriitori este poate singura formă de critică în stare să surprindă aspectele schimbătoare, mereu înnoite, ale unui complex de artă. Şi apoi, o activitate foiletonistică globală indică totdeauna însuşirile unui critic, de cultură, de sensibilitate, de înţelegere şi, uneori, chiar axele lui fundamentale. Să ne fie veşnic în faţă pilda marelui Sainte-Beuve, care nu s-a sfiit să repete că este un *jurnalist,* că această formă de critică este o creaţie a spiritului modern, inaugurată de *Saloanele* lui Diiderot şi de inegalatul Bayle ; strălucitul patron al foiletonistioei de azi a mers pînă acolo încît şi despre clasici a scris tot o serie de articole, e drept, largi, substanţiale, nuanţate, privindu-i ca pe nişte contemporani,

* Edit. „Miron Neagu", Sighişoara.

în valorile lor de artă permanentă. Prospeţimea impresiilor lui despre un La Bruyere, un La Fontaine, un Saint-Simon sau Voltaiire, ca să nu mergem mai departe, la Raheiails şi Montaigne, dovedeşte că un mare critic, apropiindu-se de valorile consacrate, nu trebuie să se lase copleşit de erudiţia care-mpăienjeneşte o figură istorică şi nici să se intimideze de judecăţile veacurilor.

Pentru literatura contemporană, foiletonistică este o dezbatere animată, contradictorie, în jurul operelor şi valorilor ce se fac, este un oxigen necesar viabilităţii scrisului de azi ; ea vehiculează talentele şi le ţine-ntr-o atmosferă de emulaţie, într-o mobilitate de impresii totdeauna fertilă. Mă gândesc, ori de idîte ori e vorba de adunarea-n volum a cronicilor săptămânale, la *Menţiunile critice* ale d-lui Perpessioius, vast .repertoriu de opere şi scriitori, strâns în ordine cronologică, de o căldură, o subtilitate şi o frumuseţe de expresie egalând o operă de artă. E drept că natura lor de critică artistică le adaugă un prestigiu în plus, că totalizate realizează un peisagiu spiritual atît de personal, atât de âncîritător, şi că ide multe ori scriitorul e un simplu pretext, ân jurul căruia cresc abundent însuşirile criticului.

D. Octav Şuluţiu este âasă un judecător sever, poate cel mai sever între cronicarii noştri, al literaturii contemporane. Tonul său justiţiar, violenţa entuziasmului şi a negaţiei sale critice nu cunoaşte subterfugii lirice, oscilaţii livreşti, mlădieri de expresie şi nici prestigii inviolabile. Aş putea spune că în rolul său de paznic al scrisului românesc nu (cunoaşte nici Constrângeri personale, o anume prolixitate, o anume spontaneitate frustă formând un fel de trenă a foiletonistioei sale. 0 expresie directă, năvalnică, neplivită este farmecul şi primejdia criticei sale totodată. D. Şuluţiu nu se teme de nimic : nici de confraţi, nici de relaţii şi amiciţii personale sau literare ; e un sincer, pînă la pamflet şi apologie, şi un temperament ce nu se ignară. Curajul său este o calitate atât de mare, încît îl dispensează deseori de altele ; sinceritatea opiniilor .sale este atât de întreagă că atinge brutalitatea, iar expresia ei atît de naturală, că refuză perifrază, nuanţa, ironia, amabilitatea exterioară !

Nu cunosc in toată critica noastră de azi „execuţii" mai sângeroase ale unei cărţi (d. Şuluţiu e un pamfletar în abstract, nu se năpusteşte asupra omului), epitete mai directe, violenţe mai candide şi scandalizări mai răsunătoare ca în foiletoanele sale. Ai impresia, citindu-1, că d. Şuluţiu îşi strigă imîniile, ca şi entuziasmele, îşi doboară victimele, ca un ibigienic exerciţiu fizic, mutat în planul spiritului. Dacă n-am şti că ne aflăm printre ficţiuni, am crede că suntem în faţa unei lupte corp la corp. D. Şuluţiu este un temperamental, în funcţie de sinceritate ; nu este un strateg, nu este un ideolog şi, cu tot tonul său de pamflet, uneori aş spune că nu e nici pamfletar. Critica sa militează pentru adevăr, pentru ierarhia valorilor. Dîrzenia ei e subordonată unor postulate dincolo de om, de împrejurări, de susceptibilităţi personale ; o cruciadă în planul estetic. Dacă d. Şuluţiu cam vociferează, în cronicile sale, să nu luăm asta ca o pornire preconcepută ; poate că niciodată maxima cunoscută a lui Buffon despre stil nu mi s-a părut mai evidentă decît în cazul său.

Toate aceste impresii nu 'scad nimic din valabilitatea oficiului său; cu inseimnele sale particulare, d. Şuluţiu este pe calea cea dreaptă, este pe clina de unde perspectiva sa lucidă e garantată ; un critic este un temperament, un gust, o cultură, o conştiinţă; astfel înarmat, nu se poate teme de rătăciri, scriind despre contemporani, de relaţiile lui personale, de inamiciţiile active ale prezentului, de spiritul de cenaclu şi de idolii credinţelor politice, sociale, filozofice sau estetice. Duşmanii criticului aci simt, şi dacă i-a biruit de la-nceput, dacă a trecut peste toate aceste imponderabile care ne-nconjoară, a trecut pragul primejdios al meseriei. D. Şuluţiu se poate lăuda a-1 fi depăşit, intrând îndemn în rigorile intrinsece ale vocaţiei de critic. Stau mărturie întru aceasta dreapta sa cumpănă între valori atât de disparate, ca cele cuprinse Li cel dintîi volum al său, între Eminescu, regina Măria, N. Iorga, T. Arghezi, Lucian Blaga şi Gib. Mihăescu. Scriind despre fiecare, se supune obiectului, şi temperamentul său nu este decît coeficientul personal adăogat probităţii, clarvederii şi caracterizării respective. Şi nu este lipsit de semnificaţie faptul de a fi reunit sub acelaşi semn al valorii scriitori atît de opuşi, ca tendinţe, ca artă, ca epocă uneori. Chiar un prim articol polemic în jurul lui Eminescu, este tot o restabilire de criterii scoase din fizionomia scriitorului, şi nu un exerciţiu lăturalnic, cu acest prilej.

Iar limpezimea cu care desprinde marile însuşiri opuse a două naturi, ca d. N. Iorga şi d. Tudor Arghezi, ambii scriitori de mare valoare, eu merite felurite, este dovada strălucită a imparţialităţii sale. Cred, de-altfel, că numai generaţia de critici care nu s-a format sub imediata înrîurire a acestor covârşitoare temperamente ce se exclud va putea (cum a şi dat numeroase probe) să judece, nepărtinitor, rolul şi unicitatea lor în cultura românească.

Anumite caracterizări ale portretisticei şi memoralisticei iorghiste, anume precizări critice despre stilul său sunt dintre cele mai izbutite pagini, nu numai de critică, dar şi de dreptate, despre un contemporan care urăşte atît de mult, încît înlătură pînă şi simpatia meritată unei părţi din opera lui.

D. Şuluţiu a făcut act de înaltă cinste intelectuală şi de etică profesională scriind aşa cum a scris despre *Oameni cari au fost* şi *O viaţă de om.* Iar severităţile sale despre *Ochii Maicii Domnului,* într-un cor de elogii şi între discriminări preţioase, în jurul marelui Arghezi, chiar dacă ar părea excesive (d. Şuluţiu iubeşte şi detestă cu exces), nu sunt mai puţin ecoul aceleiaşi rectitudini de judecată.

Dintre cronicile aci adunate, fără a relua în parte pe fiecare, restabilind nuanţe şi valorificări într-o literatură care se face şi despre care mărturisim şi noi, fără-ntrerupere şi într-un ideal comun, preferinţele noastre merg spre cele referitoare la d. Lucian Blaga. Cu deosebire articolele de analiză şi critică ideologică despre cele două itrilogii ale creaţiei filozofice, în curs, ale celui mai original, mai abundent şi strălucit spirit metafizic al nostru, desprind foarte clar desfăşurarea organică a unei cugetări, etapele şi complinirile ei, perspectivele şi aplicaţiile ei la cultura română.

D. Şuluţiu ştie să scoată în relief ideea generatoare şi nucleul fiecărui eseu al d-lui Blaga, să-i urmărească implicaţiile, să-i întrevadă semnificaţia, ca şi liniile generale. Sunt cele mai organic legate dintre foiletoanele sale, adunate laolaltă, despre acelaşi scriitor, şi mărturisesc, pe lingă entuziasm, o luciditate mereu trează ; obiecţiile şi semnele de-ntrebare ce însoţesc expunerile sale, anume delimitări

sunt sugestive şi fertile, întreţinînd atmosfera critică cea mai potrivită în jurul unei opere atît de covârşitoare.

Aş vrea să remarc, cu această ocazie, că d. Lucian Blaga se bucură de glosatori nu numai entuziaşti, dar şi pricepuţi, că activitatea sa spirituală a-nceput să fecundeze inteligenţele contemporane, punîndu-le la dispoziţie norme, perspective şi idei susceptibile de .aplicaţii luminoase.

Consacrarea sa ca fruntaş al gândirii româneşti de astăzi, ca deschizător de drumuri noi, în problemele de cultură şi creaţie naţională, este iun semn de maturizare a conştiinţei critice şi vestitoare a unei alte poziţii faţă de „fenomenul românesc". Alături de critica apologetică şi de glosare a d-lui Vasile Băncilă, articolele d-lui Şuluţiu sunt o excelentă introducere la opera d-lui Blaga.

De-altfel, se pare că însăşi critica d-lui Şuluţiu se mişcă mai sigur şi iese mai în relief, Ocupîndu-se de elementul ideologic al scriitorilor, spre oare'l împinge şi înţelegerea sa predilectă şi înclinările sale spre logică şi dialectică şi pare-se şi convingerea că arta e cunoaştere ; eseurile despre *Autentic şi estetic* şi despre *Noutate şi originalitate,* pe lingă semnificaţia lor de a mărturisi criterii de judecată, dovedesc aceleaşi însuşiri, deşi cu oarecare prolixitate şi cu un exces de joc în abstracţie ca atare. Dar, revenind la disociaţiile sale din articolul *între cronică şi critică literară,* îl putem asigura pe d. Şuluţiu că oficiul său de observator al literelor contemporane şi de sincer comentator al lor este binevenit, fie deocamdată şi sub forma modestă a foiletonisticei, cuirasa sa critică fiind o garanţie de imparţialitate, de aspră sinceritate şi 'de cinste intelectuală.

Peste timpul său nimerii nu poate sări, decît îmbrăţişîndu-)l mai întâi în însăşi mobilitatea lui, ca mai tîrziu să-1 privească şi din perspectiva eternităţii. însăşi eternitatea se formează din aproximaţii şi din dibuieli ; curajul de a spune răspicat, din mijlocul contemporaneităţii, ce gndeşti despre ea este primul pas spre critică. D. Şuluţiu îl face ferm, cu ardoare şi clarvedere.

.1938

ALEXANDRU O. TEODOREANU:

HRONICUL MĂSCĂRICIULUI VĂLĂTUC"

Cunoaştem Moldova lui Ion Creangă, plină de eresuri şi duios umor ; a d-lui M. Sadoveanu, senzuală şi sclipitoare în culoarea peisagiului, sângeroasă şi eroică retrospectiv ; a lui Gîrleanu, patriarhală, melancolică şi în descompunere, prin boierime ; a lui Hogaş, vibrând de vigoare primitivă ; iar, recent, Moldova d-lui Ionel Teodoreanu, patriarhală anacronic, până în preajma războiului, de o specifică şi intensă poezie domestică ; de la poezia sălbatecă a naturii lui Hogaş şi cea senzuală a naturii lui Sadoveanu, până la *Medeleni,* se desfăşură evocarea copleşitoare a poeziei sociale şi a peisagiului moldovenesc.

înclinaţia spre document, social şi uman, e dominant redată de scriitorii de peste Milcov.

Istoricul Radu Rosetti ne-a lăsat o serie de memorii asupra vechei societăţi bune moldoveneşti, dezvăluind spiritul iubitor de petrecere şi aventură amoroasă al moldoveanului ; de cel dintâi pomenise insistent, acum două veacuri, Dimitrie Cantemir.

Din acest spirit, dar dintr-un material imaginat, purced şi povestirile de savuros umor ale d-lui Al. 0. Teodoreanu. în *Hronicul* său trăieşte o Moldovă libertină, de filiaţie boocaooiană, o boierime eroică ân senzualitate, contaminată de viaţa voluptoasă a Orientului, cu virtuţi bahice şi gastronomice de dimensiuni Tabelaisiane.

Dacă, în *Spovedania Iancului, Inelul Marghiolitei* **si** *Cumplitul Trașcă Drăgulescul,* anecdota jovială și libertină nu se ridică pînă la revelația unor tipuri viguros desenate, cele două lungi povestiri, *Pur-sîngele căpitanului* și *Neobositul Kostăkelu,* aduc o fantezie umoristică în care se-nbrețes, cu vervă, siluetele mișcătoare ale lui Teodor și Costake Zippa, de pantagruelic apetit, la care finalitatea] voluptății prin mâncare și băutură, într-un neîntrerupt festin, se conturează ca o atitudine de viață artistic încorpoartă ; iar afemeiatul Kostăkel, pastișe de spirit boccaccian, completează poziția de tonic epieureism, prin reducerea vieții la plăcerile erotice.

în povestirile animate ale d4ui Al. O. Teoldoreanu, Moldova nu mai apare elegiacă și romantic eroică, ci o vastă academie de epicuriană desfătare, în care umorul nu vădește nici răutate, nici persiflare, ci liberă desfășurare de forțe instinctive și sănătoase. Ceea ce d. Ralea numea „fenomenul moldovenesc" se răsfrânge aci cu o nouă fațetă. Genul îl încercase Caragiale, cu mai multă incisivitate, dar cu ironie rece. D. Teodoreanu se confundă, ca atitudine, în atmosfera de orgie riguroasă a figurilor evocate. Subiectivismul său sită în virtuozitatea de a pastișa naivitatea povestirilor cronicărești, asimilată în lexic, în inversiuni sintactice, în unele particularități ortografice (întrebuințarea lui u scurt), pînă la nevinovata autenticitate de document inedit, presărat cu aparent grave comentarii erudite. Procedeul e inimitabil ; aportul acesta de spiritual livresc atenuează și fondul licențios al povestirilor și dă o neprețuită savoare artistică *Hronicului* său, letopiseț modernizat de jovialitate nudă.

1929

AL. 0. TEODOREANU

„MICI SATISFACȚII"*

Cînd nu izvorăște dintr-o atitudine etică, satira este o poziție spirituală de inteligență lucidă. D. Al. O. Teodoreanu s-a dovedit un scriitor inteligent în *Hronicul măscămiidui Vălătuc.* Povestirile acestea erau susținute și de un iiioimtestafail farmec libertin, semn al unei viziuni realiste m.iscate sub un limbaj arhaic și contrafăcut cu o incontestabilă savoare. Elementul intelectual al umorului d-lui Teodoreanu era divulgat de predilecția sa pentru pastișe; acrise în stil cronicăresc, nuvelele *Hronicului* afirmau mai ales o virtuozitate formală. Ele fixau astfel un gen, fără a preciza propriu-zis și o concepție epică aplicată la o viziune satirică a vieții.

Neprecizarea de concepție apare descoperită, fără controversă, în *Mici satisfacții.* Inteligența d-lui Teodoreanu e prezentă în fiecare schiță, ia atitudine directă și vizibilă lată de eroi și evenimente, satirizează uneori cu vervă, însă nu-si organizează și o lume cu pitorescul ei moral pe care să ne-o surprindă în resorturile ei intime.

înclinația spre pastișe a scriitorului răzbate și aci ; ce este, de exemplu, altceva decît o serie de pastișe epistolare, lunga schiță intitulată *Manevre ?* Situația sufletească a eroilor e desigur plauzibilă ; maniera de expresie este caracteristică pentru cultura, stilul și ortografia fiecăruia. Imitația amuză, însă îi lipsește viața. Personagiile sunt categorii morale și intelectuale bine determinate, dar nu le

* **Ediț. „Cartea, românească".**

vedem gestul şi jocul interior, nu le simţim prezenţa lîngă noi. Umorul lor n-are umanitate, fiindcă le percepem sub forma abstractă a unei intrigi pur epistolare. Un creator de viaţă, cum este Caragiale sau d. G. Brăescu, sugerează comicul prin acţiune : înfăţişarea, dialogul, actele eroilor se armonizează evooînd un colţ de realitate. La d. Teodoreanu, comicul răsare din verva sa comentatoare în dosul faptului şi din răutatea conştiinţei subiective a scriitorului, care posedă secretul unei situaţii divulgate. Procedeul îl găsim în cele mai caracteristice bucăţi, cuprinzând delaţiuni vesele ale unor aparenţe grave. Dacă în nexul acţiunii nu ia constant parte însuşi autorul, în tot cazul el este informator sau martor

în *Mici satisfacţii* se juxtapun Câteva scene disparate, din care n-ai bănui concluzia satirică a povestirii. Introducerea relatează atitudinea sarcastică a lui conu lorgu faţă de autor şi reputaţia de neinteligent pe care acesta i-o stabileşte la club şi în ochii nepoatei isale Felicie, pe care povestitorul o iubeşte ; în scena a doua, asistăm la un dialog amoros şi la fixarea unei întâlniri între soţia lui lorgu şi un tânăr ofiţer de marină, dialog pe care-1 surprinde însuşi autorul ; în scena a treia autorul se întîlneşte cu un cunoscut care-i laudă educaţia, cultura şi fidelitatea soţiei lui lorgu ; în scena a patra, autorul îşi oferă „satisfacţia" să vorbească, în chiar seara hotărâtă adulterului, cu lorgu, la club, soţul încornorat şi inconştient al mult lăudatei Felicie. Iată deci o răzbunare consumată în tablouri. Scriitorul divulgă şi se bucură. Nuvela e un mic scenariu, cu acte sumar schiţate şi fără ciraulaţie între ele ; legătura o face numai prezenţa autorului, oglindă batjocoritoare a personagiilor demascate.

Răzbunarea de situaţiile comice în oare e azvârlit autorul sau un personagiu-ecou al său este de asemenea tema nuvelii *Serioşca,* unde se comentează moartea căţelului favorit al rusoaicei Vera, care susţinea că micul Serioşca s-a sinucis, aiuncîndu-se în stradă de la etajul al IV-lea.

în realitate, supoziţia este o simplă invenţie a stăpânei căţelului, considerat excepţional de inteligent şi sensibil, întâmplarea e mai banală decât bănuia Vera ; secretul ei îl deţine povestitorul. Vera trăia de câtva timp cu studentul Alexandru Alexandrescu, necontenit şarjat, prin nume

si situaţiile în care e pus. Rusoaica avea însă o prietenă, actriţa Fifi Dulinge, pe oare Alexandru o iubeşte şi caută s-o găsească singură şi să-şi mărturisească pasiunea. Dar Serioşca apare totdeauna cu lătratul lui strident, pînă când într-o zi îndrăgostitul e muşcat în faţa prietenei amantei sale şi expus unui ridicufl suprem. Alexandru se răzbună pe Serioşca, momindu-1 cu o bucăţică de friptură, legată de un fir subţire de aţă. Câinele se repede s-o prindă, aţa se rupe şi astfel cade de la al IV-lea etaj, murind. Un fapt divers, extins pe cîteva pagini, comentat cu ironie, nu câştigă nimic în semnificaţie, .cu toată verva risipită.

Motivul răzbunării personagiului inteligent în contra prostului, a omului antipatic sau a adversarului circulă şi în alte schiţe. Eleva Margareta Ghindoc provoacă o controversă de ilaritate ân jurul pronunţiei *plantă* sau *plîntă* numai fiindcă vrea să-şi reverse antipatia faţă de inspectorul Păunescu, invitat la dejun în casa tatălui ei, unde în timpul conversaţiei, pe care acesta o acaparase, pronunţa necontenit *plîntă (O inspecţie).*

Iar profesorul Filip Văraru îşi ratează cariera universitară, pierzînd sprijinul influent al bătrânului profesor de filozofie Basile Nilcmleseu-Spinoasa, fiindcă îi atrăsese atenţia că o întâmplare pe care acesta o auzise de Ia un fost învăţător duhliu e o simplă snoavă vânătorească, şi nu un fenomen ştiinţific; stricându-i un capitol din cartea pe care Spinoasa o scria despre *Rase şi civilizaţii,* din cauza unui exces de zel prietenesc, Văraru se priveează de iscălitura bătrânului savant, care s-a răzbunat *(Berzele din Boureni).*

Procedeul intervine şi în alte povestiri tot atît de invariabil. Atitudinea satirică a d-lui Teodoreanu ţine mai mult de pamflet decît de schiţa umoristică ; faptele şi eroii sunt simple pretexte pentru a-şi desfăşura verva sa personală, antipatia şi simţul caricatural.

Satina directă e binevenită numai în *Nu dau turcii,* un document pitoresc asupra sitarii administrative a serviciului telefoanelor din Iaşi ; aci, d. Al. O. Teodoreanu reia tradiţia satirei sociale a lui Vasile Alecsandri şi Costache Negruzzi, scriitori moldoveni cari n-au cruţat scăderile edilităţii şi administraţiei provinciei lor natale.

AL. O. TEODOREANU:

„CAIET"

(versuri) *

Spirit satiric de .spumoasă vervă, d. Al. O. Teodoreanu a mai schimbat proza pe versuri în câteva rânduri j ne-amintwn că, într-o vreme, a cultivat ou succes *Cronica rimată,* că de curînd a tipărit un amuzant album de stihuri, *Vin fi apă,* iar în *Strofe cu pelin de mai,* în o sută una epigrame dedicate orgoliului d-lui Iorga, ne-a desfătat într-un susţinut joc de floretă. Culegerea de astăzi ne oferă **o** imagine mai complexă a talentului său, aş zice mai curînd a varietăţii şi virtuozităţii lui. Ca şi prozatorul, poetul eun^artist lucid al cuvântului, un umorist de fantezie lexicală, cu un mare simţ al compoziţiei şi cu un rar sentiment de *fini^* al expresiei. Toate aceste însuşiri dovedesc **o** experimentată inteligenţă artistică, stăpînă pe mijloacele ei pînă lîn odle mai mici amănunte. D. Al. 0. Teodoreanu este desigur un poet decorativ, căci misterul liricei sale este la suprafaţă. Temperament foarte înrudit cu al regretatului G. Topîrceanu, prin întorsătura umoristică a spiritului, prin acurateţa expresiei, prin concepţia de virtuozitate a artei, d-sa posedă totuşi mai multă supleţe. Dacă .autorul *Baladelor vesele şi triste* avea o vervă mai grasă a imaginii (şi de aceea de un gust mai îndoielnic), ţinuta mai hieratică a fanteziei umoristice, împinsă uneori pînă la grotesc, imprimă acestui *Caiet* mai multă fineţe şi mtelectualitate. D. Al. O. Teodoreanu înclină mai puţin spre popularitate,

* **Edit. „Fundaţia regală Carol II".**

printr-**UB** fel de pudoare graţioasă a simţirii şi prin arabescul expresiei, fie arhaizantă sau numai contemporană.

Cei dinţii ciclu al *Caietului,* intitulat *Cîntecele toamnei,* cuprinde versuri „serioase", romanţe şi elegii de dragoste : ele evocă melancolia iubirii defuncte, în cadrul convenit al toamnei cu foşnet de frunze şi oftaturi de vînt, cu parcuri solitare şi alei misterioase, într-un decor de feerie lunară şi cu sentimentul horaţian al timpului oare fuge. De o tristeţe echilibrată, uşor muzicală, mai mult prin jocul ritmic al versului şi prin insistenţa cuvîntului decît prin substanţă, cîntecele ne duc spre un peisaj de romantism potolit, atît de obişnuit în poezia veacului trecut. Rareori un accent pasional îşi face loc ; şi atunci e-nvăluit, cu atîta precauţiune, într-un decor corespondent:

Era,
Aminte de-ţi aduci,
0 zi de toamnă, mohorîtă,
Cu nori de plumb, pe-un cer de tuci.
Si pîclă — scrum trecut prin sită,
Pe-aleele de nuci.

Pe-un nour negru "incrustat
Şi soarele mai şters era.
Cu tonuri roz, de matostat
In apa lacului muiat
Cu-ncetul se topea.

Şi ne-am oprit lingă hamac,
La gura grotei de cleştar.
Din dosul vechiului conac,
Privirea ta, ca un tîlhar,
In suflet îmi intra, pe brinci.
Şi eu în ochii tăi adinei
Mă scufundam, să mă desfac,
Cum se desfac din munte stinci
Ce vin xniind din vîrful lor
Şi cad într-un prelung fior,
In fundul apelor adinei.

(Era)

Un ton subtil madrigalese răzbate printre imagini ; şi poate că nu ne-nselăm afirmând că este tonul unitar al li-ricei sale de dragoste, în fond amabilă şi reverenţioasă. Ton care se găseşte şi-n cele mai multe poeme din ciclul următor, *Foi îngălbenite :*

Vîntule, bătrhi hoinar,
Dacă ai aflat odată
Că nu-i floare, că e fală,
Nu-i aşa că te-nlorci iar ?
l-aş vorbi, dar — vezi — nu pot !
Fii tu, vîntule, de treabă,
Pleacă, vînt, la ea în grabă,
Rogu-te,
Şi spune-i tot,
IHntule !

{Indiscreţii)

N-am wea să acredităm imaginea unui poet sentimentali, cînd e vorba de d. Al. O. Teodoreanu ; nu numai că ar fi cu totul parţială şi subordonată, dar realizările cele mai preţioase ale *Caietului* se află în umor şi grotesc, în ingenuitatea de limbaj arhaic (expresie a unei mentalităţi) şi în poemele de franc sentiment bahic. D. Teodoreanu are verva voioasă, atitudinea epicuriană şi, dacă se poate spune, metafizica tiflei. Dovadă această *Dimineaţă :*

Stelele clipesc — se sting.
Şi pe-un nor ca un balaur,
Soarele, ca un paing,
Ţese plasa lui de aur.

Cu aripele-nstelate
Noaptea, plină de fantasme.
Zboară-n zări îndepărtau,
Ca un fluture din basme.

Peste drum, măturătorii
Care-alungă noaptea-nlături,
Urmăresc sosind cocorii
Sprijinindu-se pe mături.

Şi cu scripcile-n cutie,
Ghemuite subţioară,
Gîrboviţi, prin colbărie,
Lăutarii se strecoară.

lată şi patronul iese,
Somnoros şi indispus.
Scaunele dorm pe mese,
Cu picioarele în sus.

Un client a mai rămas,
Moţăind lîngă-un sifon,
Care cîntă-ncet pe nas,
Ca părintele Ion.

Monopedul cerşetor
Stă, cu nasul ca un mac,
La ieşire-ntr-un picior.
Să mai capete-un pitac.

Dar cînd prind în dimineaţă
A ţipa cocoşi isterici,
Răsăritul e-o paiaţă
Care joacă pe biserici.

Imagina finală subliniază admirabil starea de „mahmureală" a întregului peisagiu. Foarte caracteristic, pentru umorul rece, lucid al scriitorului este ciclul intitulat *Cîntece de ospiciu,* panopticum tragicomic al demenţii, a cărei 'logică fantastică este (totuşi atît de riguroasă în absurdul ei. Un dement se crede *Alchimistul :*

Prin mine focul va să piardă
Planeta noastră rea şi laşă,
Căci vreau cu lupa-mi uriaşă,
S-aprind pămîntul tot — să ardă.

Altul e chinuit de insomnie, astfel :

S-a ascuns în mine-un cal,
Rătăcit de herghelie,
Cînd îi adăpa, pe mal...
Insă nimenea nu ştie,
Că eu am în mine-un cal.

Numai nopţile nechează
Şi, cînd toţi se odihnesc,
Cînd nici dracul nu veghează,
Numai eu mă chinuiesc.
11 aud.
Mă tem.

(NecbeazSt)

Şi sunt integral de reţinut *Cîntecele* (pag. 54—57), care urmăresc, ca în momentele unei balade, etapele de substituire a personalităţii reale prin una imaginară. Ele alcătuiesc o stranie şi lucidă evocare fantastică a tragediei demenţii şi, prin puterea de realizare, pot sta alături de pitoreasca *Domnişoară Hus* a d-lui Ion Barbu.

De pitoresc verbal, ciclul *Din ctitorii bătrme* izbuteşte, mai ales în tonul epistolar, să exprime ingenuitatea mentalităţii arhaice, leg*înldu-!se firesc de meşteşugul formal al *Hronicului* :

Eu, Vasile, vornic mare,
Către voi, bărbaţi de soi,
Scriu cu mare supărare
Şi ruşine pentru voi.

Scris-a Mihnea din Buceag,
— Hoţi sunteţi voi, sau pîrgari ? —
Că v-a prins cu furtişag,
Mama voastră de coţcari.

Ţie îţi grăiesc, Ioane,
Care-ai fost la mine slugă,
Că fiind în bune toane.
Facu-ţi ţie astăzi ruga :

Dă-napoi ce mi-ai smintit,
Cît mai eşti printre cei vii,
Altfel, vin eu negreşit
Şi te tai. Aşa, să ştii.

Iar ca să încheiem răsfoirea acestui album păstorelian, trimitem pe cetitor la acel muzical şi graţios cântec bahic *(Cîntecul drumeţului),* .care justifică o atitudine, ca şi tertetele sonetului liminar, *Spovedanie,* atît de organic temperamentală :

Dar cînd va fi să las această lume,
In care m-am ţinut de chef şi glume.
Şi clipa ceea m-o găsi mahmur,

Voi da cu tifla-n omenirea toată,
Intrînd apoi, cu plosca ridicată,
In turma ta, bătrîne Epicur.

1938

TONEL TEODOREANU:

„LA MEDELENI"

(Hotarul nestatornic)

Vîrstă eminamente literară e adolescenţa : ea e începutul unei crize interioare, ce duce la liman sau la dezastru. Copilăria e ***jun.*** regim^ de absenţă a voinţii conştiente ; viaţa e legată,^ în această etapă, de aspectul ei pur senzorial, acţiunea gravă e invertită în joc, iar expansiunea eului nu se loveşte de obstacolul celorlalţi semeni.

Copilăria e idilică şi naivă, adolescenţa e orgolioasă sau penibilă, maturitatea e gravă, e tragică sau profund umoristică. Compartimente cu inegală circulaţie între ele, dintre aceste trei vârste numai cele două din urmă ating resursele vitale ale omului.

_ în literatura noastră, numai sentimentalismul călduţ al lui Delavranoea a poposit în preajma ei *(Bunicul, Bunica).* Caragiale n-a iubit-o, dar *Amintirile* lui Creangă vorbesc mai mult despre alţii, decît despre sine însuşi.

D. Ionel Teodoreanu ridică, larg, vălul ce ascunde acest imperiu de liliputani. Romanul *La Medeleni* constituie monografia psihică, cam prolix detaliată, a copilăriei.

Pentru noi, obişnuiţi cu construcţia lîn progresie dramatică a romanului, ce tratează caractere definitiv formate, încercarea de a zugrăvi o epocă în care caracterul e o enigmă pare puţin ciudată. D. Ionel Teodoreanu a înfruntat însă greutatea erOic. Totuşi, impresia statornică produsă de opera sa e o monotonie izvorâtă din aglomerarea de scene analoage, care îţi lasă o senzaţie de stare

de loc ; de aci şi compoziţia amorfă a romanului, în care viaţa descrisă nu e conştientă de propriile ei resurse voluntare. Caracterul profund static al *Medelenilor* pune într-o lumină eclatantă diferenţa între natura subiectului, aboridat din plin de d. Teodoreanu, şi înfăţişarea majorităţii romanelor ce scrutează viaţa matură.

Căci ce reprezintă, în definitiv, Olguţa, Dănuţ şi Monica, eroii minori ai aceStei lumi de joc, de naivitate şi pulverizare în amănunte profund depărtate de pulsul grav al existenţii ? Sunt scheme de temperamente, miniaturi umane, ce se agită serios pentru idei şi probleme ce nu sunt nici serioase, nici umoristice, ci născociri ale inexperlentii ce defineşte un caracter în evoluţie. Olguţa se pare că-şi desenează Conturul interior, spre o mândrie cochetă şi voluntară, Dănuţ spre o nelinişte mascată de un aer taciturn, ce îi paralizează voinţa, iar Monica ţese un vis, pe care firea ei sentimentală îl va vedea, poate, destrămat de asperităţile realităţii. în creşterea lor interioară, sunt numai posibilităţi de caractere, fiinţe la a căror vertebrare sufletească asişti, ca la metamorfoza unei larve. Devenirea pur biologică nu prezintă acaidente psihice. Micii eroi îşi constituiesc o atitudine sentimentală definitivă numai în momentul în care păşesc graniţa adolescenţii ; eul lor se formează, ca norii de vară, din vaporii supţi de arşiţa soarelui : fluizi, inconsistenţi şi ameninţaţi de capriciile intemperiilor ambiante. Prin VîrStă Olguţa, Dănuţ şi Monica sunt numai germeni de caractere umane.

Formaţiunea unei individualităţi e un fenomen puţin variat ; romanul izolează, în genere, un personagiu în plină formaţiune, analliiztîndu-ll în funcţie de o criză acută, spre un final de disoluiuţie, sau creştere dinamică spre culmea unei victorii. Nici una din aceste două alternative nu-i sunt rezervate copilăriei ; fenomen în devenire, ea intră în ordinea evoluţiei biologice. D. Ionel Teodoreanu a păstrat logica vârstei ; a urmărit-o pînă la un eveniment ce a rupt *continuitatea exterioară* a fenomenelor (plecarea lui Dănuţ la liceu, în Bucureşti) dînd, prin acest final, echivalentul simultan al crizei şi al deanOdămîntiului acţiunii, ce se desfăşoară, necontenit pe acelaşi plan. Zicem echivalentul, căci criza reală o transpune în sufletul personagiilor ma-

ture : soţii Deleanu, Herrr Direktor şi imoş Gheorghe, care au conştiinţa că Dănuţ a încheiat-o, definitiv, cu prima etapă a vieţii. Dar criza e numai prin reflex, căci patru persoane reprezintă acelaşi aspect sentimental : durerea pentru despărţirea copiilor. Totuşi, d. Teodoreanu a zugrăvit **cu** destul relief figura lui Herr Direktor, a lui moş Gheorghe şi silueta delicată a d-nei Deleanu ; mai inconsistent e caracterul lui lorgu Deleanu. Dar, fiindcă natura copilăriei nu oferă o viaţă intimă independentă, ci se armonizează cu ambianţa externă, d. Teodoreanu a stăruit, în mod logic, cu unele insistenţe prea accentuate chiar asupra poeziei mediului domestic all Medelenilor.

în genere, copilăria serveşte ca pretext de lirism retrospectiv ; d. Teodoreanu a actualizat-o în mişcare epică. Aci stă originalitatea efortului său, în realizarea obiectivării unei teme esenţial subiective. Succesul — eu toată monotonia unor episoade sau aerul de factice naivitate al unor scene, ce contrastează, brusc, cu aCte .de o precocitate surprinzătoare — îi aparţine elogios autorului.

Am menţionat, aiurea, influenţa pe care Delavranoea o exercită asupra d-sale, încă din volumul *Uliţa copilăriei;* departe de a fi înlăturat-o, reapare şi în acest roman, mai ales în ipostaza ei de manieră stilistică. E un defect pe care talentul d-sale proaspăt, de un imagism luxuriant, dar iluminat de fosforescenţe de o molipsitoare sugestie, ar trebui să-1 extirpeze radical.

în dialogul alintat dintre copii şi moş Gheorghe, influenţa merge pînă la accente mimetice, deoarece tonul de incantaţie monotonă al dialogului lui Delavrancea e integral transpus ; şi abuzul de alegorii vădeşte tot aceeaşi influenţă.

De **iun** imagism lubric, de o frăgezime mecăutată, static în construcţie, dar **cu** o atmosferă poetică originală, *Hotarul nestatornic,* cu toată prolixitatea dăunătoare, e opera unui suav poet în proză.

1926

IONEL TEODOREANU *

Sunt scriitori de la care nu mai speri nimic ; sunt alţii al căror debut este expresia directă a maturităţii artistice : în sfîrşit, unii aduc o bogăţie de calităţi, unită cu o sumă de defecte. Pe d. Ionel Teodoreanu îl putem situa printre cei din urmă. Poet al adolescenţii turburătoare, cînd zorii virilităţii se îngînă cu amurgul copilăriei, în evocarea plină de frăgezime a acestui moment de tranziţie sufletească, stabileşte caractere de indiscutabilă valoare literară, dar evidenţiază şi izbitoare scăderi.

Prin *Uliţa copilăriei* s-a situat printre cei dintîi scriitori tineri ce s-au manifestat după război, deşi fondul operii nu reflectă nimic din preocupările conştiinţelor agitate ale vremii ; rupt din 'trecutul azuriu, ne oferă imagina unei lumi liniştite, patriarhale, în care umilele amănunte domestice constituiesc elemente de armonie între mediu şi sufletul personagiilor ; astfel, proza d-lui Teodoreanu sfâşie vălul ce întunecă un colţ al vieţii noastre proprii, peste care am trecut în pripă, minaţi de biciul aspru al nevoilor ce aduc o maturizare prematură.

Bucuriile mărunte, alternarea între vis şi realitate, născocirea suferinţelor imaginare îşi voluptatea amăgitoare a iluziei ce pluteşte peste proza cotidiană, *poezia unică* din-

* *Uliţa copilăriei; La Medeleni (Drumuri; Intre vînturi),* **2 voi.; cf. despre *Hotarul nestatornic* în** *Mişcarea literară,* **Bibi. „Universala", no. 144—46.**

tir-o etapă a vieții și-au găsit în d. Ionel Teodoreanu pe cel mai distins poet în proză al generației actuale. Din cele patru bucăți cuprinse în volum, *Vacanța* și *Cel din urmă basm* închid calitățile sale cele mai prețioase.

Scriitorul fiind un liric, mediul domestic sau cel natural primesc lumina de la irizările subiectivității sale : efuziunile poetice asociază natura, făcînd-o părtașe freamătului interior : o partitură pe care-și transcriu gama nuanțele schimbătoare ale iubirii adolescente. Zugrăvind o situație identică aproape, conturînd aceeași sentimentalitate, *Vacanța* și *Cel din urmă basm* sunt reversul aceluiași poem, deosebirea dintre ele stă numai în *nuanțe.* Dinu e același cu Ștefanei, mai senzual și mai îndrăzneț însă, pubertatea lui fiind aproape de ecloziune ; Ștefanei e mai timid și se mistuie lăuntric, năruind în neantul stărilor sufletești o tendință numai embrionară : două discrete ipostaze ale unui singur sentiment. Tot astfel, perversitatea Ioanei, în care mai stăruie un amurg de adolescentă întîrziată, ce vrea să evadeze din lanțurile unei căsnicii prozaice, e un revers al Soniei, mai puțin femeie, dormitând încă în pragul nubilității care trece peste strunele vieții ca o adiere înfiorătoare.

Originală prin fondul exploatat, proza lirică a d-lui Teodoreanu amintește însă o pronunțată înrudire cu Delavrancea: atmosfera idilică, cu inflexiuni moleume de sentimentalism călduț și sugestii de basm popular, siluetele de copilași răsfățați și naivi ne recheamă pe autorul *Bunicului* și al lui *Irinei;* totuși, jocul surd al senzualității ce mustește în adînc, chinul steril al închipuirii biciuite de zumzetul simțurilor, iluzia țesută din frânturi de realitate, din voluptate intimă și obsesie neîntreruptă se reliefează, în proza d-lui Teodoreanu, cu accente de prețioasă originalitate.

Posedând o reală viziune knagistă, d. Teodoreanu merge însă prea departe în căutarea imaginea. Virtuozitatea poate atrage, dar aduce cu sine grave inconveniente. Astfel, cînd transpune o senzație în imaginea direct corespunzătoare, efortul originalității e mai insensibil ; cînd transpune senzații între ele — mai ales de natură vizuală și auditivă — maniera devine vicioasă. Imagina suprapusă direct noțiunii exprimate răsare <mai spontan ; cînd înseși noțiunile se

Manuscrisul autograf al articolului
Ionel Teodoreanu: „La Medeleni"

11 **ni** spun, atunci Imagina corespunzătoare e mai dificilă, **in** metafora se transformă într-o definiție alambicată ; iisiadar, descrierea nu se integrează analizei interioare şi unitatea sferică a impresiilor se risipeşte. Cultivînd imagina |>entru ea însăşi, mijlocul artistic deviază în scop : d. Ionel Iicodoreanu, risipitor necontrolat al unei reale bogăţii, căutînd prea multe perle, ne oferă un mare număr de o falsă calitate.

Observator al amănuntului caracteristic ce luminează o stare psihică, colecţionar de imagini nouă — dacă înlăturăm mîilul defectelor amintite, dorindu-**1** mai multă concentrare — d. Teodoreanu impune totuşi prin evocări de fragedă poezie, în care a dezvăluit taina turburătoare a adolescenţei.

II

Aşteptam progresul literar al d-lui Ionel Teodoreanu, paralel cu evoluţia micilor săi eroi. Poezia infantilă, statică pînă la monotonie şi orbitoare prin rachetele metaforice, din primul volum, se descompune aci în filmul încărcat de amănunte obositoare, superficial ca psihologie, al tribulaţiilor erotice sosite o dată cu adolescenţa lui Dănuţ, a Monicăi şi uşor turburătoare chiar pentru tonicul temperament al locvaoei Olguţa. Tredînd categoric la roman, d. Teodoreanu dovedeşte, în acest volum, o inaptitudine dezolantă, mai întîi, prin lipsa compoziţiei : cele peste 500 de pagini tîrăsc un lest de situaţii necaracteristice, care dacă ar fi fost eliminat, opera trebuia redusă la jumătate ; îl al doilea rtînld, prin insuficienţa mijloaoelor psihologice, suplinite prin verbalism liric, în ton fals patetic, de roman de a doua miînă, şi prin repetate exhibiţii de scene senzuale ce vor să fie o Slabă compensaţie a adevăratei analize. Fără nici o selecţie, d. Teodoreanu scrie despre eroii săi tot ce a văzUt şi a auzit, tot ce a trăit el însuşi, oomplicînd periferic şi inutil ulitma parte a 'romanului prin cariera bruscă spre profesorat şi maturitate a lui Mircea, ale cărui idei literare nu ne interesează, şi prin formaţia de romancier a lui Dănuţ, ale cărui idei despre roman iar nu

prezintă nici un interes. Centrul de explorare al operei era numai păienjenişul de instincte ce-mpleteşte, într-un Sabat de obsesiv erotism, atîtea temperamente evoluate spre diferenţiere : robustul şi naivul Dănuţ, pudicul timid Mircea, liliala Monica, chiar intemperanta Olguţa, senzuala Rodica, Puiu, pînă la servitoarea Sevastiţa, teren expropriat pentru utilitate obştească, în împrejurările de criză ; şi d. Teodoreanu s-a oprit de ajuns asupra lor, pendulând însă între două mari primejdii ce-il ţin în limitele dintre artă şi marea industrie literară : lirismul şi o căutată dozare de confort exterior, de descripţie epatantă şi de aţîţare a interesului pentru faptul în sine. Prin însăşi natura sa, adolescenţa, biciuită de închipuire şi proaspătă în simţuri, e poetică : o impresie ce radiază din materialul artistic brut ; a o poetiza voluntar înseamnă s-o decolorezi ; defect de care întreg romanul d-lui Teodoreanu e îmbibat. Poetică prin înfăţişare, Monica devine, prin mijloacele sale literare, o siropoasă cromolirografie, toată fada aromă lirică în care pluteşte dragostea ei cu Dănuţ (ou intercalarea parazitară a începuturilor lui literare), expresia interjecţională în care dibuiesc, împing defectele din *Uliţa copilăriei* la un supărător manierism stilistic.

Pasagiile lirice servesc de copioase umpluturi poetice, mai adesea de suduri artificiale între două momente ; după ce filmează o serie de situaţii, instinctiv d. Teodoreanu simte nevoia comentariului psihologic; aci intervine convoiul de metafore, risipind în afară o energie care trebuia interiorizată. Astfel, „romanUl" devine o infinită juxtapunere de schiţe, pe dedesubtul cărora golul psihologic rămâne virgin.

Creaţia e escamotată prin peisaj nefolositor, mişcarea interioară prin epistole (mai toţi eroii d-lui Teodoreanu scriu nepermis de lung), apoi lanţul se recompune cu aceleaşi procedee, de-a lungul a 500 impunătoare pagini tipărite. Metaforismul dulceag alternează cu scenele tari ; de la primele peregrinări erotice ale lui Dănuţ — între Adina Stephano şi Ioana Pallă, enigmatică şi neaşteptată castelană, descinsă parcă din romanele d-lui Victor Eftimiu — şi pînă la episodul **cu** Rodica. O atmosferă afrodiziacă, exalând din stil, din atitudinea autorului, însoţeşte fiecare fragment de **tun** invizibil semn făcut cu ochiul, ânvă-

lunul romanul într-un suspect gust literar. In naraţiunea **illI** cotă, încercată în ultimul capitol, şi care ar fi trebuit să **IM** unitar uzitată, aceste caractere apar şi mai evident, vădind afinităţile stilistice ale d-lui Teodoreanu cu *Purgatoriul* d-lui Comeliu Moldovanu.

Tot farmecul romanului îl formează atmosfera de poezie domestică a ceea s-a numit „medelenism" : tipurile de servitori pitoreşti şi credincioşi, familia Balmuş, insulă izolată de patriarhalism moldovenesc în mediul bucureştean, silueta ştearsă a d-nei Deleanu, unde personagii cu totul secund**.ue** şi de o structură simplă, ca Tonei, şi prelungirea aceleiaşi Olguţe monoton de exuberante, împinsă, prin vîrstă, la joouri mai inteleotualizate sau la sport ; fiindcă activitatea ei rămîne tot un joc, aproape nealterat în esenţă, deşi transpus pe un plan nou, Olguţa e încă o repercusiune din primul volum. însă romanele de atmosferă ascund în însuşi principiul lor generator microbul caducităţii ; d. Teodoreanu, încurajat în acest punct vulnerabil, are doi mari duşmani : publicul cititor şi pe d. G. Ibrăileanu, a cărui critică torturată în perspectiva celor patru puncte cartdinale ale literaturii europene găsea că autorul *Medelenilor* „este tolstoist în crearea vieţii umane prin bogăţia şi minuţiozitatea detaliului realist şi prin puternica evocare a atmosferei în care circulă personagiile sale", de unde pUtem deduce că teoria „specificului naţional" e bară de foc numai pentru talentul altora şi iluzorie piedică atunci cînd e vorba de confuzie a valorilor şi hiperbolică exaltare în organizarea pe căprăfie literară a *Vieţii româneşti.*

Pentru realele însuşiri ale d-lui Ionel Teodoreanu, noi rămânem la poetul din *Uliţa copilăriei* şi chiar la prima parte din seria *Medelenilor ;* iar pentru scrupulele noastre estetice ne vom adresa adolescenţilor lui Andre Gide, recent convertit şi el la poporanism de dialectica poporanist dogmatică a d-lui G. Ibrăileanu.

III

Al treilea volum din seria *La Medeleni* încheie ciclul în care s-a desfăşurat prolixa monografie a unei familii ; acum, cînd posedăm evoluţia completă a eroilor, impresiile

noastre despre aptitudinea de romancier a d-lui Teodoreanu capătă o certitudine indiscutabilă : din cele peste 1.000 de pagini, putem desprinde metoda şi mijloacele expresive ale scriitorului, fără teama unei pripite anticipări, dar şi fără nădejdea unei surprinzătoare devieri. Lectura romanelor d-lui Teodoreanu ne-a co|pleşit ou o progresie a penibilului, mărturisim, rar întîlnită în proza noastră ; ca identitate de impresie (fără nici o apropiere de ordin artistic), numai Slavici ne-a rezervat inconveniente similare ; dar mirarea noastră creşte cu atît mai mult cu dît trilogia *Medelenilor* a întâmpinat odl mai neaşteptat succes de librărie şi din cariera unui tînăr scriitor, şi din analele literelor române ; medelenismul s-a propagat cu iuţeala unei epidemii : lectori care-işi îngropaseră visurile în filele venerabile ale lui Boiintineanu şi Alecsandri, elevi de ambele sexe, ce suportă lectura ca o pedeapsă diabolică, studente, anexe frivole ale servietelor în oare cursurile îşi dispută întâietatea cu armele de toaletă, ofiţeri în mintea cărora fredonează, exclusiv, ultimele melodii popularizate de patefon, atâtea categorii sociale şi intelectuale au fraternizat ca într-o obştească Arcadie a gustului ; d. Teodoreanu are, incontestabil, masele cititoare de partea sa ; parţial, a avut şi sufragiile unor critici, care, de data aceasta, s-au identificat cu simţul artistic al colectivităţii ; iar pentru definitiva vulgarizare a sensibilităţii „mddeleniste", filmarea ar fi Ultima şi suprema etapă a sucoesuluiu. Noi credem însă că ne aflăm în faţa mai ales a unui fenomen de psihologie socială deoît a unui impunător fenomen literar ; succesul d-lui Teodoreanu ne dezvăluie, după lectura întregului ciclu, motivele ce l-au determinat. Liric în nuveletele (mai mult poeme) din *Uliţa copilăriei,* cu expresia proaspăt imagistă, d. Teodoreanu îşi alimenta arta din striate experienţe subiective ; trecînd la roman, îşi fragmentează în etape evoluţia psihică a eroilor, urmărind luxuriant prin amănunte şi monoton în dinamica epică cele trei compartimente de metamorfoze organice : copilăria, adolescenţa şi zorii maturităţii. în planul general al scriitorului, autobiografia apare deci ca unica sursă exploatată ; nu aci vom încerca să reluăm dezbaterea asupra distincţiei dintre romanul autobiografic şi cel de observaţie realistă ; principial, problema se poate dezbina într-o dualitate inconciliabilă sau într-o egală îndreptăţire : teoria se subordonează însă totdeauna faptelor literare. Ceea ce formează un principiu nediscutat de existenţă artistică e convertirea în ficţiune, fie a materialului autobiografic, fie a observaţiei brut realiste. Mai presus de materialul divers ca origine stă acest postulat, cerut ca o necesitate funcţională a spiritului : arta e transfigurare, e ridicare pe un plan eu legi proprii.

Dacă, în *Hotarul nestatornic,* autobiografia invadase dominant, procedeul se poate justifica prin necesitatea de a reda, verosimil, psihologia infantilă, prin suprapunere de scene ce individual dau impresia de dinamic, deşi totalizate înalţă tomuri de monObonie obositoare. Tonul neîntrerupt de poem în proză, cu profuziune imagistă, de asemenea putea fi acceptat, voind să sugereze frăgezime nealterată, psihologism risipit intuitiv peste lucruri. Din momentul însă în care viaţa se interiorizează, Dănuţ, Olguţa şi Monica nu mai pot fi viabili prin aceeaşi aglomerare de metafore : un roman psihologic al adolescenţii şi altul al maturităţii nu se pot scrie în stil de poem în proză. De aceea, „psihologia" din *Drumuri* şi *între vînturi* e, în realitate, pură superfetaţie imagistă, agrementată cu scene de un senzualism mediocru ca expresie artistică; inaptitudinea congenitală pentru analiză a scriitorului s-a verificat astfel în două întinse romane. Nu contestăm ingeniozitatea şi bogăţia imagismului d-lui Teodoreanu, ci îi negăm categoric virtutea de a putea susţine o construcţie complicat epică. Toată psihologia *Medelenilor* se reduce la o succesiune de acte reflexe, deznădăjduit poetizate : Olguţa e veselă, urmează câteva pagini de orgiac imagism ! Monica e tristă sau visătoare, alte Câteva pagini imagiste. Obiectiv, personagiile nu există, cromolitografii cu multiple arabescuri, eroii centrali ai d-lui Teodoreanu sunt cei mai vizi de conţinut sufletesc, umbre înecate îh joc spumos de imagini. Originalitatea de expresie neadecvată obiectului se transformă astfel într-o imensă excrescenţă burdtoasă : o Strângi, şi se reduce la proporţii minuscule, copilăreşti.

între irnagismul exterior, ce maschează lipsa capacităţii de analiză, se interpune transcrierea autobiografică, dezor-

donată, şi un pitoresc mediocru, tot în notaţie imagistă ; pe sulte de pagini se întinde jurnalul nud al formaţiei multiple a lui Dănuţ : sexuale, sentimentale ; apoi vicisitudinile iniţierii în profesia de avocat, prima descindere în mijlocul pledoariilor (cu desfăşurarea tuturor pieselor unui proces de viol), ca într-un film de cinematograf, se succede o vizită la cabaret, cu descrieri inutile pentru economia romanului şi psihologia lui Dănuţ ; imediat, oîteva tirade elogioase la adresa Iaşilor, a trecutului său patriarhal, tot cu inutile defilări de umbre ilustre (Eminescu, Creangă, Panu etc), după cum inevitabila ponegrire a capitalei. Nepultînd crea, d. Teodoreanu copiază tot: platitudine, platitudine de jurnal de oolegian, Scăpat furtiv din internat şi privind cu ochi uimiţi spectacolul comun dar interzis al vieţii ! Şi în mijlocul acestui inestetic ciclon se răsfaţă debutul scriitoricesc al lui Dănuţ, cu transcrieri de inoportune compoziţii, ou variantele lor şi mai ales cu acea transparentă indiscreţie a vieţii de Palfnuţiu ieşean a d-lui Ibrăileanu, cu fobia sa microbiană, cu pelerina-i clasică şi viaţa de studios noctambul, ou fermecătoare „oauserie", copie alert redată, poate fiindcă modelul e interesant în sine, soriiitorul rămînînd cu meritul unei pure reproducţii ; credeam a nu fi departe de adevăr, căci d. Teodoreanu îşi exprimă astfel entuziasmul direct faţă de criticul său : „Acest om era directorul, redactorul, colaboratorul, tatăl, mama, fiul, soacra şi logodnica revistei *Viaţa contemporană* pe care-o crease, condueînd-o de cincisprezece ani" — caracterizare după care e greu să deduci precis funcţia d-lui Ibrăileanu, în ordinea spiţei .familiale, dar cu siguranţă îi poţi stabili funcţia de victimă a stilului d-lui Teodoreanu.

Am amintit mai sus de pitorescul utilizat uneori de scriitor : în descrierea mediului judecătoresc ieşan, ân călătoria Olguţei la Bălţi, după Vania, în noua existenţă a lui Balmuş, fericit între ascensiunea sa culturală şi satisfacţiile conjugale, copios oferite de cucoana Marieta, sau în reapariţia episodică a lui Tonei [...], d. Ionel Teodoreanu nu trece peste observaţia simplă, vioaie, dar mediocră sau uşor afrodiziacă. Iată deci explicaţia succesului său public.

In evoluţia prozei româneşti, d. Teodoreanu credeam însă a fi o diversiune, prin falsa aplicare a poemului în proză, de expresie imagistă, la roman ; iar idilicul său de atmosferă, ceea ce constituie „medelenismul", rămîne, prin deficit artistic, mai mult o dispoziţie glohală, deşi persistentă, decît o atitudine estetic incorporată. Poetul suav, turburător alteori, din *Uliţa copilăriei,* nu trebuia să pornească la construcţia unui vast edificiu epic de întinderea trilogiei *Medelenilor,* cu simpla iscusinţă ingenioasă a micului Dănuţ, suveran naiv al fantoşei lui Kami-Mura.

1927—1928

IONEL TEODOREANU:
„TURNUL MILENEI" *

în bună măsură, am depreciat *Medelenii* pentru dificultățile nerecompensate ale unei obositoare lecturi, împotmolite într-o încurcată arhivă de imagism şi material sufletesc necristalizat în artă autentică. Ca prim punct de demarcație între trilogia medelenistă şi *Turnul Milenei,* însemnăm interesul ațîțat de atmosfera acestei povestiri, încărcate de pitoresc şi mister, rupt din coloratul peisaj al naturii moldave. După citirea acestei legende tragice ne-a răsărit impresia că d. Ionel Teodoreanu şi-a greşit, pînă acum, drumul şi că s-ar putea regăsi în povestirea romantică, lirică şi descriptivă de esență moldovenească, aşa cum d. Sadoveanu a dus-o la virtuozitate. Psihologismul romanului nu intră în expresia firească a d-lui Teodoreanu ; aventunindu-se în trei prolixe volume în primejdiile genului, s-a înarmat excesiv de o poetică redusă la un delir de plastică. Fiindcă metaforismul şi alegoria e limbagiul său uniform, organic ca o „bossă", nu va putea să scrie vreodată .un rînd în care să transpară iluzia realului.

Axa „romanului" se destinde încă din fragila şi neistovita suveică a lirismului său identic cu primele lui pîlpîiri. Iubirea poetică şi nefericită a pictorului Petru pentru cea din urmă Milenă, damnată de un destin atrid, e o idilă din cunoscuta tolbă a celui care a scris *Ulița copilăriei* şi a mîngîiat siropos dragostea Monicăi şi a lui Dănel. E linia sa veche, de vulnerabilă euforie de dulcegării, transcrise

*** Edit. „Cartea românească".**

în sarabandă de imagini. Ingeniozitatea ar fi rămas magnifică, dacă s-ar fi epuizat într-o singură etapă, fără a se transforma într-un viciu ce dă sațietate. Procedeul, mereu reluat, de netăgăduită virtuozitate, riscă totuşi să învârtească naiv un „perpetuam mobile" în vid. în *Turnul Milenei* reapare supărător, în fragmentul inițial, cîrtd descrie viața boemă a lui Petru, Ion Ion şi a bazarului lor ambulant, şi în paginile în care îmbăiază în şerbet poetic dragostea imaterială dintre Petru şi Milena. Exces care la d. Teodoreanu duce la paradoxalul rezultat de a dezgusta de poezie, prin supralicitare poetică. Elanul de imagine, peste un psihologism debil, scutură o feerie de artificii, stinse brusc în iarba unui parc pustiu.

Regăsirea d-lui Teodoreanu în categoria moldavă a evocatorilor de natură şi mister paseist o anunță concentrarea de legende simbolice în jurul „turnului Milenei" îşi societatea de umbre romantice, grotesc impresionante, ca fantoma epileptică a lui Pahomie, Coca Giga si Coca Bîca, Gheorghieş Bour, strigoi nefericit şi orb, străjuit de martirajul resemnat .al soției sale, Sultana, diformități morale şi fizice în contrast cu frumusețea imaterială a Milenei, Antigonă moldavă a unui Oedip dement şi egoist. Fantasme demne de imaginația bugoliană, acestea reeditează o Moldovă arhaică, livresc definitiv consacrată ca sîngeroasă, frenetic erotică şi bîntuită dte mister şi dezastre.

Pe un plan simetric, se desprind sugestiv: monahul Ghedeon, umbră homerică de popă bețiv şi muieratic, o antiteză şi un complement în acelaşi timp al părintelui Ghermănuță, apoi Toloacă, DuJdoaia, țigancă simbolizând o lume de legendă şi eres. Cu proporții de mai apropiat realism, între aceste fantome hiperbolice se strecoară, cu poetică pietate evocate, cdle două „Fițe", trăind desuet într-un mediu de Straniu şi neprevăzut.

în *Turnul Milenei,* legendă poetică, insinuant sugestivă, d. Teodoreanu rostogoleşte, într-o oglindă proprie, inepuizabilul peisaj moldovean, înltr-o tonalitate de sadovenism feciorelnic, risipind jenbii dintr-o proprie coroană de imagini.

1929

IONEL TEODOREANU:

FATA DIN ZLATAUST"

voi. I, II, ediția II-a

(roman) *

Poetul febrei adolescente din *Ulița copilăriei* revine în punctul de plecare al nucleului psihologic, progresiv crescut în fiecare qperă nouă. în *Fata din Zlataust,* d. Ionel Teodoreanu îşi pigmentează candoarea vechilor eroi cu vagi înclinații vicioase, infernale mai mult în procedeele tenebroase prin care vrea să le afirme deoît prin însăşi practica lui irecuzabilă. Pasiunea safică a tinerei Ralu Sănătescu pentru colega ei Delia se istoveşte în complicații procedurale, eu o perversitate demascată melodramatic, abia către sfârşitul celui de al doilea volum, cînd ni se explică şi etapele perseauției sociale abătute asupra nevinovatei „fete din Zlataust".

Delia poartă toate predestinatele însuşiri să fie o victimă. Tatăl ei e un alcoolic nevindecabil, lunecând pe panta decăderii sociale până la escrocherie ; e urmărit şi convins de fată să-şi facă stagiul purificator ân închisoare. Orfană, Delia e de o maturitate anticipată, ea fiind singurul element de echilibru într-o familie în disOluție. Conduce gospodăria, mângâie dezaxarea morală a tatălui, îngrijeşte de o bunică bolnavă în spital, cu o resemnare şi discreție mândră, fiindcă nici una din colege nu-i cunoaşte adevărata situație morală. Atîtea calități sufleteşti vor fi întunecate de o înnăscută şi fatală feminitate a Deliei.

* Editura „Cartea românească".

Ființa ei emană o atracție subversivă, exercitată succesiv asupra câtorva specii diferite de amatori. Cel dintâi bărbat care sitate fiorul sumar al simpatiei erOtioe pentru Delia e preotul Eusebie Niacă, profesorul de religie al şcolii. însă adevărata pasiune, cu mijloace polițiste de cucerire, este iubirea cOlegei Ralu Sănătescu, spirit infernal, care va decide de toată existența Deliei, din chiar clipa provocării marelui scandal didactic, privitor la moralitatea îndoielnică a „fetei din Zlataust". O serie de anonime convergente, pornite din oficina safismului ipocrit al inteligentei Ralu, dezlănțuie o anchetă, zguduind corpul profesoral, elevele şi opinia publică a Iaşilor.

Primul volum al romanului este destinat exclusiv acestui triplu reportaj, dozat cu indignări caricaturale, cu scene picante, cu psihoze de curiozitate colectivă a colegelor, care îşi exprimă răutatea şi mahalagismul în cuplete de revistă de circumstanță. Substanța epică şi analiza psihologică sunt astfel capricios înlocuite de interesul faptelor în sine, de senzația imediată a subiectului. D. Teodoreanu, poet al adolescenței, CU experiența succeselor de librărie, cunoaşte şi predilecțiile pentru senzațional ale cititorilor săi prezenți Le aduce un omagiu atât de integral, consaarîud un volum de peste 200 de pagini „scandalului".

Oricîtă prostie ar adia ân capul pedagogic al profesoarelor şi inspectorului Răcaru, călăi ai Deliei, eliminată pe simple supoziții şi pe o examinare medicală neizbutită, şi deci cu atît mai bănuitoare, înscenarea unei atât de feroce nedreptăți ni se pare, şi uman şi literar, improbabilă. Dacă Ralu e atât de infernală, încât asistă la prăbuşirea nevinovatei Delia cu o candoare angelică, dacă directoarea şcolii, Ruxandra Damian, e convinsă de odiosul atentat moral asupra elevei sale şi nu reacționează, tot spectacolul de vulgaritate al profesoarelor, al inspectorului, al moaşei, al elevelor şi al opiniei publice n-are nici o justificare psihologică, în raport cu pasiunea safică a voluntarei Ralu ; rămâne un film trepidant şi afrodiziac, o delațiune satirică a lumii didactice, pentru delectarea răzbunătoare a elevilor de ambe sexe. Noi nu judecăm aci intenția liberă a scriitorului de a satiriza profesorimea (au făcut-o mai in-

cisiv şi alții), dar ne exprimăm impresia netă că sensul primului volum e „ide atmosferă", pentru captarea cititorului. Pentru candoarea moldovenească a d-lui Teodoreanu un caz de perversiune sexuală este aproape o schimbare de natură a inspirației ; de aceea, dîud părăseşte poemul în proză şi cantilena lirică, e fatal să cadă în pornografie. în *Fata din Zlataust* şi-a ales un subiect de strict analism, un caz aproape clinic, pe care îl rezolvă însă cu mijloace prea idilice. Unde vrea să redea sufletul demoniac al saficei Raliu recurge la melodramă, fioros sau vag poetic îngroşată. Din acest motiv, are nevoie de încă un volum să explice, printr-o lovitură finală şi revelatoare, nenorocirea Deliei, abil condusă de firul anonimelor poetice, pînă la asasinatul care descoperă cititorului acțiunea nefastă a unei pasiuni safice nesatisfăcute. Ralu Sănătescu iubeşte absolut pe Delia, romantic şi cu presentimentul morții.

Incontestabil că partea cea mai interesantă a romanului sunt scrisorile podticei perverse, risipite cu o abundență valoroasă, fiindcă surit şi în nota temperamentului primăvăratic a scriitorului. Dar îriaorporarea lor în acțiunea celor două volume se bazează pe o confuzie voluntară. Delia crede că epistoldle de pasiune arzătoare sunt trimise de infirmul Ivănucă, prietenul ei din copilărie şi singurul element neutru sexualiceşte, acceptat ca un confesor calmant. Aceeaşi confuzie se insinuează şi în spiritul lectorului, înclinat să vadă în IvănUcă un extraat de psihologie freudiană, zguduit de insalubre frenezii erotice. Bietul Ivănucă e departe de a fi un monstru moral, şi e victimă a infernalei Ralu, care şi-1 adoptă drept logodnic, numai să-1 poată depărta de apropierea Deliei, voită integral peritru instinctele ei absolute. Peritru d. Teodoreanu, Ivănucă e un simplu „ideus ex machina", cu ddcret prestabilit de a încurca acțiunea şi cu sensul unui naiv element de contrast față de satanica Ralu. Adevăratul adversar al tendințelor ei posesive, Gabriel Sănătescu, tatăl ei, personagiu devenit inutil odios, fiindcă abuzează de nevoia de afecțiune a Deliei, secretara lui particulară, din momentul din care e luată sub ocrotirea subversivă a prietenei Ralu. Dar Gabriel nu e un vulgar amator de fecioare. Gm de carte şi soț nefericit (Băilaşa Sănătescu e o frigidă), el îşi angajează toată existența în dragostea crepusculară pentru Delia. Feminitatea ei abia prin Gabriel îşi găseşte soluția, iar gelozia bărbatului în declinul virilității şi scurta fericire a Deliei formează capitolul cel mai patetic şi uman al întregei complicații romaneşti din *Fata din Zlataust.*

Ralu e concepută prea senzațional, cu un arsenal de anonime şi cu o Strategie atît de tenebroasă, încît nici confesiunea ei nu ne înduioşează, nici determinismul ereditar al safismului ei nu ne convinge.

Invenția d-lui Teodoreanu esite pur exterioară în *Fata din Zlataust.* Intuiția sa psihologică nu merge în inima cazului clinic pe care vrea să-1 analizeze. Amestec de senzațional, de satiră împinsă pînă la caricaturizare, de romanesc cvasi pOlițiSt şi de candoare lirică din vechea şi inepuizabila sa sursă, romanul prezent nu face altceva decît să reia scheme sufleteşti a unor personagii cunoscute din opera sa anterioară. Cine nu vede în Ralu Sănătescu pe Olguța, Voluntară, lucidă şi învăluită într-un artificial nimb de perversitate ; cine nu surprinde în Delia Enăchesou pe Monica, victimă prin temperament şi împrejurări, ursită la nefericire ? Romancierul reia psihologia d-nei Deleanu, moldoveancă dezadaptată, suflet ddlicat, drept, dar incapabil să reacționeze ,la brutalitățile vieții. Venită dintr-un mediu anacronic şi cu maniere civilizate, Ruxandra Damian e prototipul generației vechi, învinsă de grosolănia păturei democratice în plină ascensiune.

Ivănucă însuşi, aparență sinistră pînă i se desooperă adevăratul rOl de vidtimă, e alcătuit din reminiscențe care sugerează preocupările literare ale lui Dănuț. în timp ce acesta se pregătea peritru o carieră de romancier,^ infirmul cu suflet Candid schițează destinul unui Viitor critic.

Dacă mijloacele bucolice ale d-lui Ionel Teodoreanu ou greu se pot adapta la un subiect atît de îndrăzneț ca cel din *Fata din Zlataust* — derogînd în tenebroasă şi ooinplicată melodramă — nu pultem să nu relevăm progresiva comprimare a lirismului său inițial. Dar fatalitatea însuşirilor înnăscute e mai tare decît orice voință. Gele mai fru-

moaşe pagini clin prezentul roman ne revelă aceeaşi frăgezime poetică şi aceeaşi ingeniozitate imagistă a suavului evocator al adolescenţei .din *Uliţa copilăriei.* Căci o dragoste de adolescent întârziat •consumă ultimele clipe ale lui Gabriel Sănătescu, amant tandru al Deliei, mai interesantă in idila ei feminină .decît în rolul de victimă a unei fantoşe cu veleităţi salice.

1932

I O N E L T E O D O R E A N U

„GOLIA",

voi. I, II

(roman) *

De un anume simbolism descriptiv se poate vorbi, referindu-ne la orice operă a d-lui Ionel Teodoreanu ; de la primele sale poeme de virtuos metaforism, pînă la prezentul roman, n-a încetat să-şi desfăşure eşarfele de imagini, proaspete, excesive, oferind pilda celei mai nesecate fantezii. 0 tinereţe nestrunită şi încântată de sine circulă în proza acestui atît de popular scriitor. Trilogia *La Medeleni,* oricâtă fantezie, fie şi peste limitele necesare, a folosit, n-a făcut apel însă şi la fantastic. Abia în *Turnul Milenii,* povestire ou înfricoşătoare spectre romantice şi cu diforme psihologii, d. Teodoreanu a trecut de la atmosfera idilică a primelor sale romane, utilizînd şi motivele tragice. Dar la un tragism exterior, cu neaşteptate coincidenţe infernale, toate dintr-o lume puţin observată; am putea spune că exclusiv imaginată. în *Fata din Zlataust* tema tragică e luată din realitate şi din complicaţiile unui suflet pervertit de pasiune safică. Analiza psihologică este însă atât de poetizată şi aci, exprimând un subconştient de vată. Numai cînd acţiunea trebuie să se rezolve în fapte concrete, atunci melodramaticul apare violent. 0 evoluţie spre psihologism se observă în romanele d-lui Teodoreanu, şi anume o predilecţie spre morbid.

Noul său roman, *Golia,* e construit pe un tragism al subconştientului, pe ideea unui destin, care aci echivalează

*** Edit. „Cartea românească".**

cu o înfiorătoare ereditate. însă imaginația d-lui Teodoreanu pune atâtea ohstaoole în .calea problemei pe care vrea s-o concretizeze, încît toată acțiunea din *Golia* aglomerează o serie de nedumeriri, fără răspuns din partea scriitorului. Ca să le scoatem în evidență, nu vom recurge la propriile noastre obiecții. Desprindem o afirmație din însuşi romanul său, justă în sine, dar nerespectată în cauzalitatea artistică a operii. Iată ce scrie d. Teodoreanu : „Dar faptele oamenilor numai în romane trebuie să fie credibile ; în viață conțin un absurd, o doză de ilogism, care merge pînă la demență şi inexplicabil" (pag. 42, voi. II).

Principiu nu se poate mai verificabil în atîtea opere epice, dar contrazis cu o îndărătnicie sistematică în *Golia.* Credibilitatea pe care o impune romanului o anume logică interioară, organizarea pe care imaginația creatoare trebuie s-o dea ilogicului şi absurdului vieții sunt aci numai iluzii. De la primul la ultimul fapt, *Golia* se desfăşoară sub zodia unui ilogism care o face total incredibilă. Eroul, tânărul Adrian Arabu, rămas fără tată de mic, fire meditativă şi fizic debil, va părăsi pe mamă-sa, remăritată, împins să-şi trăiască destinul în casa care-1 obsedase cînd era copil. *Golia,* loaaşul misterios, din fața casei părinteşti, la a cărei fereastră visa tînjind cînd cei de vîrsita lui se risipeau în joc, e un simbol al morții, dar şi un fantastic şi monstruos sediu de bătrâne căzute în mintea copilăriei, de vicii şi blestem ereditar. In fond, este o incredibilă realitate, într-un Bucureşti contemporan. Ceea ce însă agravează incredibilitatea este toată desfăşurarea destinului lui Adrian : o țesătură de fapte, izolate-ntre ele, e alcătuită atît de arbitrar de fantezia d-lui TeOdoreanu, încît tragedia lui nu mai are nici un ecou în sufletul nostru. Adrian îşi pierduse o minge roşie în grădina casei familiei Golia; o găseşte Veronica Hartular, o scriitoare oarbă, dar cu o ciudată clarviziune a vieții copilului pe care nu-1 cunoscuse. Un roman ciudat coincident sufleteşte al ei cade în mîinile tânărului Arabu, el însuşi autorul unui roman în care îşi crease imagina de fum a iubitei ; întâlnit de Ioil Hună, evreu misit al familiei Golia şi „deus ex machina" al destinului lui Adrian, e introdus la Veronica; aceasta îşi găseşte copilul sufletesc, îl transformă în secretai- literar. Hazardul nu mai este aci un fapt de o simplitate măreață ; este un

mecanism, o potrivire exterioară, nu şi o logică internă. Tot ce va urma de-aai înainte este oompleot indiferent față de adevărata tragedie intimă a lui Adrian, încît te-ntrebi la ce bun atîta tenebroasă literatură, ca să analizeze drama unei căsnicii nepotrivite. Adrian este un dezadaptat şi un inexperimentat adolescent la mrejile iubirii. Datele lui sufleteşti nu depăşesc cadrele psihologiei lui Dan, eroul lui Vlahuță.

între volumul prim şi al doilea .al iromanului *Golia* este o netă demarcație. Exact aceea dintre o fantasmagorie şi un fragment de realitate. în azilul bătrânelor în care locuia Veronica Hartular mai trăiesc sora ei, Varvara Golia, cu cele două fiice, Nilda şi Tia. Cea dintâi legitimă, cea de-a două adulterină, născută din amorul lui Barbu Golia cu țiganca Tina, ea însăşi pensionara azilului ; apoi fratele lui Barbu, degeneratul Hanou Golia, supranumit Ghebosul, maniac erotic şi dement mistic al faimei unei aristocrații prăbuşite.

La-nceput Adrian pare îndrăgostit de Nilda, care nu este altceva decât o nouă denumire a Olguței din *La Medeleni.* Sportivă, inteligentă, singura descendentă a neamului Golia neatinsă de degenerescentă, retrăgându-se la munte pentru o enigmatică pregătire a examenelor, ea rămîne un vag simbol, „fata din munți". Pur instinctivă, incultă, dar bot atât de fermecătoare, Tia este mai femeie; se substituie imaginei ideale a Nildei, Adrian se lasă cucerit, o iubeşte (e prima lui iubire reală) şi brusc o ia în căsătorie. Cu o fugă romantică şi o complicitate şi mai romantică a Nildei, cei doi logodnici pleacă la Bălți, unde se căsătoresc. Adrian intră în magistratură. Dar o revelație sinistră ne dezvăluie afinitățile elective şi Clandestine dintre instinctiva Tia, fata țigăncii, şi degeneratul Hancu, libidinos care voia să păstreze prada pentru el. De-aci încolo vom asista ia o progresivă divulgare a temperamentului Tiei ; la Bălți se plictiseşte, apoi intră-n contact cu câteva femei vulgare şi de dubioasă moralitate. Numai Adrian nu vede, nu aude, nu simte, cu instinctul lui de mascul efeminat, transformarea ce se petrece în Tia. încadrată într-un mediu abject, Tia se prostituează, o violentă revanşe a instinctelor ei atavice, pînă atunci înăbuşite. Fiica destrăbălabului Barbu Golia şi a țigăncii Tina îşi afirmă cu cinism sîngele impur.

Adrian află adevărul, prin intermediul unor anonime, se-m-bolnăveşte şi pleacă să-işi consume durerea sub acoperişul azilului, în tovărăşia Veronicăi Hartular. Cînd am fi crezut că experienţa l-a-ntărit şi l-a imunizat la farmecile perfide ale femeii, Adrian e omorât de Hancu, degeneratul privat de voluptatea Tiei.

Este în tot romanul d-lui Ionel Teodoreanu o naivă regizare a destinului, o grotescă prezentare a misterului şi o incredibilitate a faptelor, încît ni se pare că mai ales primul volum este cu totul inutili. Mai cursiv, mai uman, al doilea tom este suficient să desfăşure o tragedie morală. Utilizarea unei simbolice naive, a fantasticului fără nex intern ne amintesc de paginile similare din *Turnul Milenii.* Tot ce este infernal în *Golia* este infantil, iar tot ce este tineresc este suav şi direct în sugestie, ca cele mai bune pagini din *La Medeleni.* Subiectele psihologice ale d-lui Ionel Teodoreanu sunt de o subtilitate netăgăduită, însă rezolvarea lor nu mai păstrează nimic din esenţa temelor, căci numai prin invenţie exterioară nu se poate susţine o operă de proporţia *Goliei.* D. Ionel Teodoreanu şi-a fixat cîiteva scheme psihologice, reluate sub alte nume. Adrian Arabu este o nouă ipostază a lui Daniel, Manela Arabu aminteşte pe d-na Deleanu, Veronica Hartular, prin bunătate şi sentimentalism, este o reeditare a „bunicuţei" din *Fata din Zlataust;* Nilda, prin inteligenţă şi tonul numeroaselor ei epistole, este o reluare a Olguţei, după cum Tia este un aliaj din senzuala Rodica şi perversa Sănătescu. Paralelismul se poate urmări şi mai amănunţit ; iar personagiile monstruoase, ca Tina, mama Tiei, Ghebosul şi Barbu Golia le regăsiţi în atmosfera de straniu şi grotesc din *Turnul Milenii.*

Nu-i vom face d4ui Ionel Teodoreanu nedreptatea de a-l considera un autopastişor ; există între personagiile cele mai importante ale marilor romancieri o rudenie intimă, nedezminţită. Unitatea este un semn al geniului, oricît de divers ar fi ; nu de această regăsire în unitatea omului se face vinovată literatura d-lui Ionel Teodoreanu, oi de schematizarea ei, complicată cu exclusiva participare a unei invenţii exterioare. Fantezia sa este predominantă. Substanţa sa este limitată ; o găsim în *Uliţa copilăriei,* sub toate aspectele aproape, o regăsim amplificată formal în toate celelalte opere.

Iar dacă voim să stabilim şi o filiaţie a Tiei, din *Golia,* o fixăm repede în linia Anei Raaliş, din romanul *Dan* al lui Vlahuţă, şi în prinţesa Ada, din *Concert de muzică de Bach* al d-nei Papadat-Bengescu.

Cine iubeşte luxul de metafore poate gusta literatura d-lui TeOdoreanu ca pe o gimnastică a fanteziei ; cine caută o densă analiză psihologică îşi poate fixa preferinţele aiurea. D. Ionel Teodoreanu este un scriitor fericit, fiindcă a rămas tot atît de tînăr ca şi în momentul debutubii.

1933

TUDOR TEODORESCU-BRANIŞTE :
.FUNDĂTURA CIMITIRULUI NR. 13",
desene de I. Anestin
(roman) *

Mahalaua autohtonă, stăpânită, un timp, exclusiv de satira lui Caragiale, a reapărut în proza contemporană sub diverse aspecte. D. C. Ardeleanu a populat-o cu rataţii de specie rusească şi-a privit-o sub unghiul unui realism satiric. D. George Mihaii-Zamfirescu a deformat-o prin grotesc neverosimil, iar Sărmanul Klopştock a evocat-o liric şi cu pitoresc abundent.

D. Teodorescu-Branişte a debutat în epică prin schiţe din lumea bordelului, văzut cu un realism de informaţie pentru uzul celor cu frecventarea interzisă într-un atare mediu. De data aceasta, se prezintă cu un roman din viaţa mahalalei bucureştene, fără a-şi fi modificat însă prea mult modul de observaţie şi expresia. Peste incidentele materiale — oentru dogmatic al realismului — d. Branişte schiţează şi psihologii, tipice mahalalei, deşi în aluatul unora a crescut un bob din materialul artistic al satirei caragiallene. Conceput episodic, romanul aproape n-are ceea ce se cheamă un erou principal. L-am putea indica în studentul şi publicistul agitator de naţionalism verbal Anibal Popescu-Delar, ţirită şarjată a scriitorului şi personagiu de contrast, antipatic şi profitor, în opoziţie cu figura blîndă şi inutil persecutată a sodialisltului Ştefan Greţeanu.

Realismul d-lui Branişte constă mai mult în cercul limitat al acţiunii, care s-ar putea defini ca un minuţios istoric al unei curţi de mahalagii, chiriaşi săraci şi victime ale propriei lor ratări în care se zbat, cu vulgaritate şi deznădejde, ou meschinărie îşi naivă iluzionare. Dacă d. Branişte s-ar fi limitat să observe şi să desene psihologii, am fi rămas într-un plan de indiferenţă necesar esteticei realiste de veche şcoală. Dar ziaristul militant de sentimentalism democratic transpare, fără voie, în structura oîtorva personagii. în primul rînld, în opoziţia amintită dintre studentul Popescu-Delar, naţionalist demagog, peşte sentimental şi fecior de popă în ascensiune socială, şi socialistul Greţeanu, umanitarist inofensiv, victimă a vecinilor şi a organelor militare şi poliţieneşti. Popescu-Delar e, de fapt, caricatura unei alte caricaturi vestite, a lui Rică Venturiano, studirite în drept şi publicist. Ionel Crudu, funcţionar la Culte, e un fel de Mitică, cu demnitate profesională de funcţionar public, fără duhul vulgar, dar cu vervă, al strămoşului său, însă interesat şi anost ca un birou ros de coate şi vreme. D. Branişte nu este un evocator pitoresc al mahalalei ; cu o expresie cursivă şi împinsă pînă la banalitate, porneşte de la cîteva scheme de psihologie caragialiană, amplifioîndu-le în amănunte exterioare.

Intenţia romanului e însă tragică; şi d. Branişte a născocit o fantoşe de foileton, pe Andrei Stoican, fost sulflteur, dement cu obsesii profesionale, care declamă în toiul nopţii fragmente fioroase din piesele care i s-au imprimat în memorie, prin exerciţiu repetat. Stoican e spaima curţii din *Fundătura Cimitirului nr. 13* (ce titlu căutat !), un soi de duh macabru, detestator al vieţii, pesimist prin inconştienţă, propagator afl cultului morţii, ca o paradoxală întărire a instinctului vital, şi singurul pretins intelectual într-o lume de semidocţi. Alcătuit din replici de piese celebre (d. Branişte ne indică într-o notă liminară dramaturgii care i-au servit să-şi împăieze eroul), Stoican e cu atît mai artificial cu cit iese din psihologia primară a celorlalte personagii. Senzaţional în structură şi în situaţii, Stoicam îl 'terorizează pe Grudu, vizitează cimitirul noaptea şi, într-un acaident al unui cortegiu mortuar, îşi exprimă dorinţa să ducă mortUl la el în casă, pînă a doua zi ; el e un nebun teoretic văzut şi un *„raisonneur"* destul de artificial. Iar gestul lui final, de incendiator al cloacei din Fundătura Cimitirului, e de înţelept prea vizibil moralist,

* **Edit. „Adevărul"**

care pedepseşte colocatarii prin didactism ascuns. Ne amintim că şi romanul d-lui C. Arddleanu, *Casa cu fete,* purifică iturpitiudinea unei familii ajiunse la bordel, printr-un incendiu ; dar acolo materialitatea întâmplării e verosimilă ; accident brutal, incendierea moartei e un fapt de realism nud, care acoperă eventuala intenţie a scriitorului.

Dintre celelalte personagii masculine din romanul d-lui Branişte, conu Nicolae, fost bogat odinioară şi ruinat prin jocul de cărţi, şi cămătarul lani Ririac, fără infiltraţii caragialiene sau intenţii de sodiOlogie, sunt tipuri pitoreşti văzute direct, deşi cu psihologie elementară.

Femeile sunt şi ele observate după realitate, cum e coana Aneta, care-şi oferă graţiile veştede alternativ lui Ionel Crudu şi lui Popescu-Delar, şi mama Ţinea, spălătoreasă alcoolică şi mijlocitoare de amoruri cu participări băneşti. Mai puţin originală e Victoria Radulian, prostituată cu pretenţii de prestigiu, trecând drept funcţionară la poştă, metresă căutată, fiind mult mai tânără ; ea e viudecativă ca o veritabilă Miţa Baston. Cînd Vidtoriţa demască desfrîul rivalei sale, coana Aneta, surprinsă în pat cu Ionel Crudu, jignit în prestigiul lui de conţopist, o apostrofează carageaiian, amintindu-ii că a prins-o cu „bibîcul."

în *Fundătura Cimitirului nr. 13* d. Branişte a pornit de la mahalaua lui Caragiale, pe care a condimentat-o cu ideologie convenţională, prin tipul lui Stoican, sau a cOlorat-o cu sentimentalism democrat, în figura socialistului Creţeanu.

Totuşi, d. Branişte s-a menţinut şi în formula perimată a realismului informativ. în acest sens e de remarcat modul în care-şi prezintă eroii în primele capitole. După ce face topografia curţii din Fundătura Cimitirului, ne prezintă într-o succesiune Statică personagiile. Pînă cînd acţiunea se înnoadă, străbatem episoade izolate şi asistăm la o filmare fidelă, de copist al mediului.

Acelaşi procedeu îl păstrează d. Branişte şi în statistica descrierii. Banalitatea reiese din stal şi Observaţie, cu o ostentaţie care poate fi luată şi drept facilitate neprelucrată. Iată un exemplu de înregistrare realistă din chiar începutul romanului :

„Plouă. întunericul umed şi rece al serii de noiembrie a năvălit Fundătura Cimitirului. Un felinar cu geamurile sparte şi cîrpite cu hârtie de gazetă îşi tremură, înfrigurat, lumina veştedă în poartă. Cîteva raze triste, bolnave, se lipesc în noapte şi abia izbutesc să se răsfrîngă, strâmbe ii sărace, în băltoaca uliţii desfundată. Gînd vîntul se năpusteşte cu furie, portiţa fdinarului tremură toată şi seînceşte în mleile-i încheieturi ruginite : scîrţ-scîrţ, iar stîlpul de lemn, mâncat la rădăcină de vreme şi de umezeală, se **i** latină de bătrâneţe, mai-mai să se prăbuşească în noroi."

Epitetul uzat, descrierea statistică şi preciziunea nesemnificativă sunt astăzi defecte de şcoală de mUlt trecute în istoria literară. D. Branişte concepe realismul ca o copie strictă, fără abateri artistice. în *Fundătura Cimitirului nr. 13,* mahalaua Utilizează un material caragiaiian într-o expresie de ziarist cursiv.

1932

TUDOR TEODORESCU-BRANIŞTE: „BĂIATUL POPIF

(roman) *

Există un meşteşug în orice loperă literară ; poema pretinde o tehnică a expresiei care traduce o intensitate a sentimentului, romanul cere o abilă dozare a materiei epice, o variare de planuri, în vederea unei unităţi globale. Dar dacă aceste însuşiri se pot dobîndi ;cu timpul şi prin exerciţiu, nimeni nu e poet numai prin tehnică, fără a exprima un fior, după cum nimeni nu poate ifi considerat romancier numai prin simpla dexteritate a compoziţiei, fără o cît de modestă viziune personală a omului.

Facem aceste preliminarii nu pentru noutatea lor intrinsecă, ci pentru actualitatea .aplicaţiei lor. în acest moment de expansiune al romanului naţional este firesc să se producă şi multe opere fără o valoare cu sorţi de a rămînea, după cum este prea fireSc să se scrie romane după reţetă. Căci, după cum există .reţete care să prepare alimentele pentru tot soiul de Stomacuri, mai delicate şi mai primitive, sunt reţete şi peritru confecţionarea unui roman. Ei bine, publicul, în media lui, are un stomac care digeră imlîlncările banale ; transpuneţi la figurat, şi Si veţi găsi corespondentul în consumul literar. Se va zice că fiecare e liber să consume ce poate şi mai ales ce-i place. într-o literatură cu puternică tradiţie, unde activează cîteva sute de romancieri, prmcipiul este .de mult acceptat. Acolo romancierii

Edit. „Adevărul"

sunt într-adevăr nişte furnizori ideali, cu zone de la sine distribuite. Cine citeşte pe Dekobra nu citeşte pe Proust, cine gustă pe Bordeaux nu gustă pe Gide şi aşa mai departe. La noi însă, unde abia suntem la începutul unei ere de producţie bogată de romane, e bine să ne precizăm răspicat valorile. Publicul nostru cititor este .atît de restrâns încă, încît e primejdios să fie acaparat de lectura de pur divertisment, fără efort spiritual.

D-l Teodoresou-Braniste, abia la aii treilea roman al său, se pare că a-nlceput să renunţe a-şi forma publicul ; mai comod crede a fi să se modeleze d-sa după public. Este însuşi cazul recentului său roman, *Băiatul popii,* a cărui substanţă a fost preparată după un gust imddiu. Tema romanului său este mult mai interesantă decît realizarea ei. Căci dacă privim mai atent înăuntrul acestui roman cursiv, abil închegat, dar de suprafaţă, vedem că ceea ce trebuia să-1 reliefeze a fost netezit pînă la un plan de cenuşie virtuozitate. Un substrat documentar, de preţioasă utilizare, găsim în romanul d-iui Teodorescu-Branişte. Tehnica alegerilor autohtone reiese din toate acele metode exercitate de autoritatea sătească, suferite de preotul Murgu, de fiul lui, Alexandru, şi de ţărani. De aceea şi tipurile rurale sunt cele mai viu prinse, ca primarul Boroşină şi Dumitrache Pistol. Portretul lor este extras dintr-o intuiţie, deşi sumară. Cînd însă ne descrie pe ministrul Iancu Văleanu, pe soţia sa, pe Valerie, fiica lui, pe şeful de cabinet Jean Dornescu, amaribul d-nei Văleanu, ca şi pe dactilografa şi metresa ministrului, Victoria Săteseu, d. Teodorescu-Branişte nu mai utilizează idecît etichete în locul unor personagii. Un convenţionalism atît ide servil urmat ne dă imediat şi măsura valorii psihologiei şi invenţiei sale. Dar ceea ce ar fi fost cu deosebire interesant, tragedia dezamăgirii lui Alexandru Murgu, treptata renunţare la idealismul dobîndit în contact cu lectura şi viaţa din Apus, cufundarea în sceptioism îşi izolarea iui de intelectual, silit să se salveze prin egoism, ca să nu rateze într-un mediu total nefavorabil marilor avînituri şi credinţelor cdlective, este trecUt pe al doilea plan.

Aveim impresia că .acesta era miezul romanului d-lui Teodorescu-Braniişte. Din conflictul personalităţii morale a intelectualului iformat lîn medii superioare, icu ambianţa autohtonă meschină, trebuia să ;fi creat adevăratul tip din *Băiatul popii.* D. Branişte s-a imUlţumit isă formuleze o psihologie de o patetică realitate, deviiridu-işi naraţiunea spre documentar, ispre .convenţional şi popular de suprafaţă. Autorul ni se pare în curioasa situaţie a unui vînător care-a plecat să ucidă un urs, dar vine satisfăcut că a prins o duzină ide iepuri de casă.

1934

TUDOR TEODORESCU-BRANIŞTE

„PRINŢUL" *

Tipul lui Jean-Andrei Munteanu — boier absenteist, numit „prinţul" la Paris, unde şi-a cheltuit averea cu femeile, jocul de cărţi şi mesele alese şi copioase — este destul de cunoscut din romanele noastre sămănătoriste ; totdeauna a fost prezentat caricatural si pus în contrast dezavantajos faţă de ţăran.

D. Tudor Teodorescu-Branişte îşi propune, în romanul său, să-1 reabiliteze ; evident, nu este vorba de o reabilitare socială, ci pur psihologică. Ultim urmaş al unui neam de boieri istovit, Jean-Andrei e firesc isă-şi fi dus viaţa pe care a dus-o, risipind bani, tinereţe şi energie în petreceri. Cînd a simţit că averea îi este pe sfîrşite, s-a întors în ţară brusc, fără să-şi avertizeze prietenii de plăcere, retrăgîndu-se la conacul părintesc, din satul Munteni. Ar fi putut, foarte bine, isă-şi cheltuiască ultimul ban şi să-şi suprime viaţa inutilă şi trăită din plin. Dar prinţul, ca marii actori care simt că nu mai pot înfrunta rampa, se retrage din viaţă, ffintr-o resemnare singuratecă şi >cu o demnitate de mare jucător, care, după ultima carte, se cuminţeşte.

Din vechile obiceiuri îşi păstrează la conacul unde se izolează manierele distinse, morga impentuibabilă, somnul prelungit şi masa fină, îndestulătoare, amăgindu-şi timpul

* **Edit. „Socec".**

cu lectura mereu reluată a autorilor din epoca lui de risipă glorioasă.

Mediul sălbatec, curtea, casa, bătrîna ţigancă şi vizitiul vetust, dinele, cupeul şi caii, ca şi toată ambianţa interioară în care prinţul vegetează sunt sugerate, în romanul d-lui Branişte, într-o viziune -foarte autentică şi proaspătă în acdaşi timp.

îngropat în trecutul încremenit, refuzând să aducă vreo inovaţie (conacului moştenit, Jean-Andrei îşi petrece zi de zi cu acdaşi ritual ca şi la Paris. Numai că viaţa de acum este o schemă de viaţă, o automată împlinire de obişnuinţe pe care nu le poate schimba.

în pustietatea în care trăieşte, prinţul nu ise poate dispensa totuşi de oameni ; având decorul, îşi formează şi galeria, oare să-i dea iluzia că e încă un stăpân şi că mai poate impresiona şi pe alţii. Oamenii sunt puţini şi simpli : popa cu preoteasa, un şef de haltă cu soţia şi fata lor, un silvicultor holtei, beţiv şi cântăreţ închipuit, la petreceri, o vecină văduvă, din împrejurimi, care are superstiţia distincţiei şi care speră să-şi unească plictiseala cu spleenul lui incurabil, din cînd în cînd o amantă discretă şi ca tarif, de la oraş, pe care-i primeşte la o masă bună, strivindu-i cu politeţea şi implacabila lui stăpînire de sine. în această societate naivă, sălbatecă aproape, faţă de societatea în careta (trăit, Jean-Andrei îşi dă iluzia că încă nu este un mort printre vii.

Pentru popă şi preoteasă este un tip ciudat, poate cam ţicnit, pentru Elena şi Syivia, soţia şi fata lui Take Criveanu, şeful haitei locale, este un original, un bărbat excepţional, prin cultură, distincţie şi blazare. în viaţa celor două femei, prinţul aduce o undă de speranţă; Elena este o mică Madame Bovary, romanţioasă numai în fantezie, fără a încerca aventura, iar Syivia o adolescentă care se-ndrăgosteşte, în epoca de criză, de unicul bărbat care-o poate fascina la Munteni. Faţă de Criveanu, prinţul e prinţul pur şi simplu, oricît de ciudat i s-ar părea.

Atmosfera în care personagiile evoluează este stagnantă, Jean-Andrei fiind hieratic pînă la mumificare ; concesiile lui sunt strict convenţionale, răspunzând rar la vizitele cu care-şi onorează modeştii musafiri. Dar, ân această âncremenire, se dezlănţuie, treptat-trcptat, o dramă, drama incapacităţii prinţului de a se pune la nivelul oamenilor comuni şi de-a trăi alături de ei. Cd care-o dezlănţuie este silvicultorul Gărdescu; din clipa-n care-şi propune să-i vorbească şi să-i facă un lung şi repetat proces de conştiinţă, acuzându-1 că este inuman, Gărdescu trece pe primul plan .al romanului ; el este tipul clasic al *raisonneur*-ului, cel care se judecă pe sine şi pe ceilalţi. El surprinde toate sentimentele celor din jurul prinţului, manevrîndu-i, informându-i, dându-şi importanţă, împiedicând catastrofele posibile. îl mai ajută la aceasta şi tânărul Bob, sportiv îndrăzneţ şi fără respectul .protocolului, nepotul Amaiiei Frunzetti, văduva vecină a prinţului.

Bob n-are succes faţă de Syivia, care iubeşte pe Jern-Andrei, e impertinent cu el, ân singura vizită pe care-o face cu mătuşa lui la Munteni, Amalia însăşi e geloasă pe naiva adolescentă, tratată cam brutal. Ca s-o umilească şi să-şi apere „iubita" jignită, fflatînd-o şi flatându-se, prinţul îi convoacă pe toţi la o masă, la conac, adudnd şi pe Marioara, profesionista amorului ide la oraş, împreună cu alte două femei de aceeaşi speţă.

Ieşirea lui Bob şi mai ales adevărurile pe care, la beţie, Gărdescu i le aruncă în faţă (lîl socoteşte doar prieten) sapă în sufletul lui Jean-Andrei galerii primejdioase, ce duc spre subconştientul pe eare-1 voia amorţit. Procesul se precipită, şi prinţul îşi dă seama de ratarea lui iremediabilă, de viaţa caricaturală pe care-o duce îşi — într-o succesiune retrospectivă de episoade trăite la Paris, prin care i se defineşte caracterul — e împins la sinucidere. Se aruncă în faţa trenului care merge spre Paris, încheind o viaţă şi un roman interesant.

Toate personagiile secundare din *Prinţul* sunt prinse cu o mare siguranţă, având un rdidf de viaţă deosebit ; mai abstract, mai hieratic, mai schematic în psihologia lui este tipul central, Jean-Andrei ; el .se defineşte, indirect, prin reacţiunile .celorlalţi şi mai ales prin acţiunea directă, persuasivă a Iuti Gărdescu.

Personagiul este, desigur, greu de realizat, trăind mai ales prin ambianţă şi schiţîndu-se prin automatismul lui sufletesc.

'încercarea de a reabilita, fără încriminări şi melodramă, un tip banalizat ide prozatorii sămănătorişti, este totuşi remarcabilă.

Romanul este (scris uneori sobru, alteori cu o vioiciune cuceritoare şi, In genere, ou io debuşare şi cu o tehnică a capitolelor şi a episoadelor foarte susţinută ; este, neîndoios, cartea cea mai bună, de pînă acum, a d-lui Tudor Teodorescu-Branişte.

1944

CICERONE THEODORESCU:

„CLEŞTAR"

(poeme) *

Astăzi, cînd poezia se grăbeşte a se confunda cu politica, începe să fie ciudat un ciclu ide poeme care nu se anexează nici dreptei, nici istîngii. îŞi oricît ar aparţinea un poet unei estetice altădată vădit revoluţionară, izolarea lui într-o substanţă strict personală e considerată o atitudine perimată. Politica subminează literatura, fie isub pretextul moralismului rău înţeles, fie sub marea înşelătoare a sentimentelor .colective. 'Despre o umanizare a lirismului, sub .acţiunea politicii, nu poate fi vorba, fiindcă literatura a refuzat, totdeauna, să servească acele cauze care nu-i sunt intrinsece. Chiar dacă am admite că poezia contemporană s-a fixat într-un fel de alexandrinism, experimentînki subtilităţi formale excesive, chiar dacă am constata un fel de sterilizare a simţirii, explicaţia şi remediul trebuiesc aflate într-o conştiinţă dincolo de preocuparea imediat politică. Un moment liric se epuizează, din lipsa unor mari personalităţi, nu idin .motive exterioare artei ; el poate fi regenerat prin apariţia altora, nu prin oferte de teme, oricît de seducătoare ar părea unora. Critica însăşi nu poate face altceva decît să constate încheierea unui ciclu şi să presimtă naşterea altuia. Un critic care părăseşte domeniul poeziei, legile ei intime, propagînd programe noi, se rătăceşte .el însuşi şi rătăceşte şi pe scriitori. Ce teme, ce idealuri a îmbiat literaţilor vremii un Maiorescu, care a avut

* Edit. F.R.C. II".

marele noroc să fie primul interpret al lui Eminescu şi multă vreme poate unicUl lui preţuri/tor ? Maiorescu atît a ştiut : unde să caute esenţa 'poeziei şi cum s-o apere de ereziile care o minau. Acest ocol nu ni se pare deloc inutil, aci şi acum, fiindcă Itdt ce este necesar să ne-ntrebăm la un poet este dacă este sau nu drept ceea ce se recomandă. Un critic n-are dreptul să judece decât ce i se prezintă, lămurind personalitatea scriitorului, fără s-o deformeze, -după un deziderat propriu sau după o nălucă. Cel dintâi lucru de precizat, cu ocazia volumului *Cleştar,* al d-lui Cicerone Theodorescu, este să vedem dacă avem în faţă un poet ; şi răspunsul nostru este pozitiv. Că \d. Theodorescu este sau nu tributar unor influenţe vii, din lirica noastră prezentă, că vor fi unele poeme care nu-1 definesc şi care nu-i clarifică fizionomia este cu totul secundar. Critica poeziei nu este demonstraţie teoretică, sau este şi demonstraţie, obligatoriu e să fie, în acelaşi timp, şi intuiţie.

Titlul poemelor d-lui Cicerone Theodorescu nu este întîmplător ; dl afirmă o ţinută, un mod de expresie. Poezia sa are într-adevăr ceva din .transparenţa şi răceala cristalului ; este un fel de strădanie de a da simţirii o formă geometrică, o coeziune internă. Că o astfel de estetică are un început de tradiţie în lirica noastră mOdernă este 'adevărat ; filiaţia ei din ceea ce s-a denumit ermetism nu poate fi negată. Fie că acest ermetism eSte mediat prin d. Barbu, fie că a fost ucenicit la nobila poezie a lui Mallarme sau a lui Valery, voinţa de a elimina discursivitatea, de a preciza conturul cuvîntului, de a pune piedici tehnice unei fluenţe .care ar putea deveni facilitate, din apriga tendinţă de a condensa, se întâlneşte şi în poemele d-lui Cicerone Theodorescu. Ceea ce interesează nu este inchiziţia formală, ci jocul acelei transparenţe interioare ce se numeşte simţirea poetică. D. Theodorescu a izbutit s-o capteze în cristale veritabile, şlefuite ca nişte cuburi din care argintul viu al emoţiei nu s-a scurs. Câtă pasiune închid următoarele strofe, în care melodia rugii este transpusă în imagine vizuală :

în nopţile cereşte înfrunzite,
In toamna acestor întristate ore,
Albastrul, printre stelele coalite,
Întinde pretutindeni crengi sonore.

Cu gîndul tău mi-mpodobesc aci
Mîhnit, singurătăţile-aurii
Sub luna care-şi c'xntă neatins.
Pe ram albastru, cîntecul aprins.

Nu am prieten nici un om
7e-ascunzi, prietenia ta o caut.
Din crengile înaltului tău pom
Ajută-mă să tai un flaut.

(Ruga pentru cintec inttrziat)

Sau această elegie, de un dramatism interior încordat, ca să nu ţipe strident, străbătută 'de fiorul şerpuit al inimii :

Nu mai ştii : să zîmbeşti,
Să iubeşti —
Zgîrii mereu pe oglinzi şi pe ceşti
Privindu-ţi chipul, bîndu-ţi otrava
Duhul strein fîlfîie-n grava
Linişte rele veşti.

Strig după tine, strigă ai tăi,
Şi nu te uiţi înapoi.
Inima mamei nu mai are bătăi.
Şi nu te uiţi înapoi.

Nu-ţi apleca din suflet grelele
Frunze metalice, stelele,-n ape
Necunoscute.
Vor rugini, vor rămîne pierdute !
Nu, — unde-ai intrat pe unde se vine ?
Tu, — mîinile-ar şti, între ele luat,
Să întoarcă din drum crinul prea înclinat.
Dă-mi, mamă, drumul la tine.
Dar hotărîrea-ai sucit-o-mpotrivă
Rupînd-o, cheie — duşmănos încruntat —
In broasca uşii de la ieşire...
Şi-ai rămas înăuntru, pentru toţi, încuiat.

(Glas, din urmă, al mamei)

Ami citat, înadins, două din poemele d-lui Cicerone Theodorescu, mai transparente în însăşi substanţa lor. Ar fi de reprodus atîtea încă din cele mai concentrate, de un fel de puritate valerystă a cuvîntului şi a conturului lăuntric. Ele mărturisesc minuţioasa cristalografie lirică, semn distinctiv al unei frumuseţi de gheaţă a muzei sale. Nu vom rezista ispitei de a reproduce cel puţin pe acelea care ni s-au părut turnate într-o sobrietate încremenită parcă :

Tu, vremii, clipele, ca să o prindă,
Săgeţi vibrînd în fugă orbitoare,
1 le-ai întors, arzînd, ca o oglindă.
Un pumn de raze ce-ar lupta în soare.
Şi vremea fără arme te-a găsit.
In inimă, se prinse ea, săgeată
In semnul roşu, nencetat ochit,
Tinută-n loc şi pururi încetată.

(Înscris pe lespede)

Şl

Pe ţevile care fierbinţi au trimis
Alicele morţii, rugina mănîncă.
Alicele-n sufletu-mi singur ucis
Păstrează arsurile trecerii încă.

Tăind depărtările nenduplecată
Cu el tot aşteaptă să zbori, ca-n trecut,
De cînd te presimte, şi nu vii odată —
Tu zborul din pasărea care-a căzut...

(Mesaj)

în care sentimentul se purifică, se abstractizează, flacăra albă al cărui pîlpîit e rece şi totuşi arzător.

Dar se pare că tot poetul şi-a surprins mai bine pudoarea unei arte subtile, în catrenul final din ***Corespondenţe,*** care defineşte atît de pregnant lirica sa, de puritate îngheţată :

Bătindu-ne obrajii cu viscolu-i sticlos
Lumina se topeşte pe noi ca o ninsoare ;
Grăbită-n coborîşu-i, se linişteşte jos,
Şi viscolele toate rămîn interioare.

1936

DEM. THEODORESCU:

„ROBUL"

(roman) *

A spune că cel mai bun post de observaţie socială este acela de gazetar, s-ar părea un adevăr atît de firesc, încît riscăm să începem cu o biată banalitate. Totuşi, nu subscriem în totul la acest adevăr, fiindcă un gazetar nu este mai niciodată un strict observator, un moralist al faunei politice. Cu cît ziaristul va fi mai temperamental, cu atît va fi şi un partizan mai aprig, fie al unor (idei proprii, fie un pamfletar al poziţiilor şi persoanelor adverse. Dispoziţia polemică este cea mai puţin proprie observaţiei atente, nuanţate şi vederii detaşate a romancierului sociali. Mă întreb chiar dacă presa nu deformează profesional, văzînd în om numai animalul politic, rapace, egoist şi multiplicat în infinite exemplare. Cel mai mare observator al vieţii noastre politice este un literat, marele Caragiale. Satira politicianismului nu eSte mai puţin adîncă, în teatrul lui, iar tipurile, oricît de ridicule ar fi, surit căptuşite cu umanitate. Caragiale este un observator al vieţii politice, dublat de un observator al omului. Romanele sociale ale lui Leon Daudet sunt caricaturi violente, interesante prin verva lor pamfletară, nu prin observaţii ; şi Daudet este gazetar prin excelenţă, avîtnd toate avantagiile unui contact zilnic cu viaţa socială. Dar un roman social presupune, pe lîngă o dinamică a forţelor, o frescă variată a personagiilor şi un adevăr care să depăşească documentul, să-1 interpreteze,

*** Edit. „Universală"-Alcalay.**

să-l pătrundă de umanitate eternă. Qt de .puţin viabile sunt unele figuri drin *Robul,* sub acest raport, ne-o va sipune indicarea liniilor principale alle romanului. Atmosfera socială în care se mişcă eroii este şi ea de un prea direct reportaj, ca, de pildă, în acele pagini de batjocorire a invalizilor de război, întâmplată sub o destul de recentă guvernare. Disocierea dintre cronică şi ficţiune ieste cea mai grea operaţie artistică pe care iun romancier social trebuie s-o facă. Dar se pare că accentull *Robului* nu cade pe frescă, ci pe psihologie şi pe reliefarea de tipuri. Şi aici contrastele sufleteşti sunt prea schematice, opoziţiile interne, prea retorice. De unde vin toate aceste inconveniente? Desigur, idin atitudinea de pamfletar a scriitorului, din comentariul său personal, din conştiinţa justiţiară care-l însoţeşte. Oamenii sunt pretext de atitudini, viaţa însăşi un motiv de virtuozităţi Stilistice. Fapta e-nlocuită ou expresia pitorească, acidă mai adesea, gestul obiectiv cu reflecţia scriitorului. Gîte formule strălucite, câte poante inteligente nu-şi dau întâlnire, ca să caracterizeze figura de arivist şi fericită mediocritate a /lui Obogea, patronul modestului şi ratatului Nieolin, vidtiimă a societăţii postbelice şi negru obedient al fostului camarad de şcoală ineterminată, ajuns tocmai ministru al instrucţiei publice ; totuşi, Obogea nu e un om, oi o fantoşă, un prilej de satiră violentă, o schemă înecată în vorbe.

Obogea este, ân mod paradoxal, un fel de simbol fără conţinut individual, ân planul ficţiunii epice. Acelaşi lucru s-ar putea spune şi despre soţia lui, Elvira, femeie ide joasă extracţie, trăind înltr-o cruntă singurătate morală, în mediul nou în care e silită să evalueze, uitată de un bărbat cu apetituri sexuale centrifuge şi lunecând firesc pe panta adulterului, mai întîi cu Nieolin (atât de puţin justificată!), apoi cu junele şef de cabinet al lui Obogea ; şi tot atît de convenţionale ficţiuni sunt şi dactilografa Fifi, amanta ministrului său Maugule, profesor şi amicul lui Nieolin. Absenta senzaţie de concret, însăşi raţiunea de a fi a romanului social şi psihologic, face dintr-o viziune ce-ar părea realistă o fantasmagorie, un joc al spiritului, al vervei pamfletare a scrii torului. Dacă n-ar fi resursele stilistice care să susţie romanul (adesea tonul devine laborios de bombastic !) cea mai onestă banalitate ne-ar copleşi.

Sunt totuşi, în romanul d-lui Dem. Theodorescu, două portrete morale de o acuitate şi ide un interes de prim-plan: al lui Nieolin şi al prostituatei Margot, umanizată, după cincisprezece ani de automatism sexual, în preajma acestui trist dezadaptat. Instinctiva lor ânţelegere, discreta lor tragedie, de un mut paralelism, dar ântîlnindu-se într-un punct, în absolutul destinului, asociaţia lor predestinată de paria ai societăţii este şi adevărata semnificaţie a romanului. Sunt mai puţin fericite, mai nemotivate lăuntric paginile de iubire romanţioasă, alternate cu o ură tot atât de melodramică, între Elvira şi Nieolin ; sunt prea evidente efecte „literare'' în potrivirea unor coincidenţe între ei, ca să cuprindă şi un adevăr uman. Abstracţie făcând de această inutilă complicaţie a existenţii lui NicOlin, drama lui şi a bietei Margot e de o sugestivă forţă simbolică.

Aproape neştiutul sprijin moral pe care şi-l dau unul altuia, fără explicaţii, fără situaţii solemne sau vorbe de prisos, aceşti doi „rObi" — unul al inteligenţii şi celălalt al sexului — este de o mare, simplă rezonanţă tragică. Intuiţia acestui prea abundent pamflet romanţat, aci ni se pare a fi de un adevăr uman surprinzător.

1937

A. TOMA:

„POEZII"

Numele d-lui Toana aparţine literaturii, prin cîteva excelente traduceri, Jntre care versiunea unui preţios *Tartuffe.* Scriitorul are însă, în urma sa, o bogată activitate poetică risipită în spaţiul poate a două decenii. Dacă aceste manifestări n-au însemnat, fragmentar, popasuri de artă în evoluţia poeziei noastre, e că opera d-lui Toma reprezintă numai un breviar de influenţe ale epocei antebelice. Poezia sa e construită prin reflexie îşi sub obsesia variatelor modele ; d. Toma a asimilat docil sensibilităţi şi procedee, între Eminescu şi Cerţna, ca puncte cardinale, între Vlahuţă şi Coşbuc, ca oglindă fidelă a unei perioade întinse de asidue repercusiuni literare ; în amănunt urmărite, razele de sugestie vin şi din alte surse de receptare spre lentila poetului. Iată, începînd cronologic, armonia interioară şi expresia eminesciană :

Şi de-atîta-nduioşare
Gene umede-şi ingînă,
Să-i răsară luminoasa
Gbidurilor lui stăpînă.

[Desăvirsirea)

Ritmul baladei eoşbuciane, eu tăietura particulară a versului, răsare cunoscut în cale :

...E sînge !... — şi din zări de amurg
Tot riuri roşii ard şi curg

Asupra-i... Ochii crunţi s-aprind ;
Se-năbuşă, s-ar vrea răcnind —
Şi Ben-Omar — un leş la chip —
S-a prăbuşit grămadă jos
Cu purpură-n nisip !

(Apusuri roţii)

Desprindem încă peisagii socializate, prin preocupări umanitare împrumutate de la O. Goga :

O mamă Ungă pruncă tînjitoare
A-ntors doi lîncezi ochi, cu-amărăciwie,
Ca două plîngeri înspre Soare-apune.
Te du, sol sfînt.' Să spui că lumea moare
In lupta pentru dragoste şi pîine —
Şi adu sfat cu zorii tăi de mîine !

(Vecernie)

Erotica d-lui Toma, cînd scapă de cătuşele modelului eminescian, se împărtăşeşte din frenezia retorică şi din lumina optimismului poemelor de dragoste ale lui Gerna :

Tu nu simţi azi cum mîna-nfricoşată
A nevăzutelor puteri străine
Îndrumă tainic umbra-ţi înspre mine —
Stinghera umbră ce prin nopţi te cată...
Dar cînd în vis tresari înfiorată
Tu poate bănui că se ţes destine,
O şoaptă-n tremur poale-ţi spune : Iată .'

cu retoricele invocaţii adresate iubitei :

Tu, din întîia clipă mie dată —
Tot mai a mea cu clipa care vine !

(Tu, ce vei fi iubirea mea)

înseşi retrospectivele tablouri ale lumii elenice, elegant pictate, dacă nu atestă o directă înrîurire, sunt fugare epiloguri la evocările păgîne ale seninului Duiliu Zamfireslcu :

Venere goale danţînd —
Cor de aprinse fecioare, —

*Doar o ghirlandă de **maci***
Drept cingătoare...
*7înăr şi **zvelt** ca un zeu,*
Falnic, m frunte de stol
Nu joacă, lira bătînd,
Sofocles gol ?
(Panathcnee)

Reflexii morale versificate sau înserate în pastel, idei etice traduse în simboluri descriptive, îndemnuri retorice de optimism raţional, sentimental umanitarism expus în tablouri duioase sau timide revolte, note ce revin des în versurile d-lui Toma, îi stabilesc filiaţia în ordinul poeziei didactice a lui Vlahuţă *{Chemarea, Mama, Fiul, Deznădejde, îndoieli, Spre absolut, Zeului necunoscut, Cosmogonie, Secerişuri sfînte* etc).

Cu înclinaţii spre raţionament si discursivitate, ou simboluri şi idei anemiate de o sensibilitate ce nu izbucneşte instinctiv din matca inspiraţiei, cu putere de asimilare intelectuală de procedee îşi atitudini, cu construcţie savant distribuită, după norme de retorică arhitectură, cu un virtuos meşteşug formal şi o limbă distinsă, d. Toma desfăşură multă sîrguinţă în dramatizarea exterioară a temelor filozofice, cu patetice şi ingenioase situaţii declamatoare, în jurul locurilor comune ale cugetării. Prin alegorii raţional dezvoltate, retorice şi simetrice în compoziţie, poetul celebrează, în lipsa unei sensibilităţi originale, taina cuceritoare^ a femeii ; după ce ne-a zugrăvit tabloul izgonirii din rai, împletit în reflexiuni, dinitr-o premisă concret urmărită, conchide:

*...De-atunci îi rătăceşte **Femeii în privire***
*O taină ce-nfioară adînc şi **peste Fire :***
*Un foc **fugar**, o zare de-aiurea-n ea străluce,*
*Răsfrîngeri din **Edenuri, spre care** ne va **duce** !*
(Raiuri pierdute)

sau ne zugrăveşte 'alegoria biblică poetizată a naşterii Evei din proiectarea propriului vis al lui Aidam şi din armonizarea elementelor cele mai alese ale naturii, în aceea care devine astfel prototipul femeii :

*El, cîntul **cald** al vieţii, se pleacă să-l **asculte,***
*Şi-i **pare** că răsuflul din **gura** lor se **cere***
*Să-şi bea, **setos unite, putere** din **putere —***
*Şi-atunci, întîia oară, **luci prin** nesfîrşire*
Topirea luminoasă : sărutul de iubire !
Şi-ntîia oară, Visul, sub fulgerarea-aceea
*Ochi mari cereşti **deschise — şi deveni*** **temeia !**

maşinării poetice artificiale şi pur descriptive, din pare deducem definitiv natura raţională, antilirică şi discursivă a temperamentului său.

Un accent mai personal caută d. Toma în elegia uşor sentimentală, pătată eu umbre de reflexivitate^ şi cu o nelinişte romantică în căutarea unui ideal vieţii ; asbfel,_ în bogata poemă *Memento vivere,* în care contopeşte luminişul poeziei eoşbuaiane şi retorica eroticei lui Cema, cu placida filozofare proprie :

„— Cumintele meu cărturar,
*Sărută mai **mult***
Citeşte mai rar..."
Uimiri şi beţii dureroase
*Din tainiţi de **suflet tresar —***
*Las tîmpla-mi **spre** a ta să se **culce,***
*De-i **pomul** ştiinţei **amar,***
*Al vieţii — e **dulce...***

Pe linia aceasta amiUtim încă : *O, vis, Copil ce te-am ucis, Cuib pustiu.*

Dacă poezia d-lui Toma eSte o antologie de sensibilităţi şi procedee de expresie, acest intelectual a frământat însă o virtuozitate metrică şi o limbă literară de roadele cărora s-a folosit în admirabilele lui traduceri.

1926

D. TOMESCU:

„ATITUDINI POLITICE ŞI LITERARE"*

Bine a procedat d. D. Tornescu de a strâns, în acelaşi volum, o serie de articole politice, urmate de cîteva polemici literare, fiindcă temperamentul său se cuprinde în formula lui Maurrasj „politique d'abord". Publicist de formaţie strict sămănătoristă, fost membru militant al partidului naţionalist-democrat, du|pă război all celui naţional-liberal, conducător efectiv all revistei *Ramuri,* d. Tornescu n-a disociat niciodată literatura de politică şi critica de fanatism dogmatic.

Dintre criticii formaţi în jurul d-lui Iorga, a rămas singur credincios maestrului, chiar icîrid şi-au despărţit drumurile politice ; mai mult incă, în timp ce animatorul sămănătorismului a ieşit normal şi definitiv din circulaţia contemporană, d. Tornescu trăieşte cu iluzia „actualităţii sămănătorismului", âl vede crescând şi neagă orice valoare scriitorilor modernişti, cu violenţă polemică, dar nu mai puţină incomprehensiune.

Trei părţi din „atitudinile" sale se ocupă cu fapte şi comentarii, cu oameni şi idei politice. în primul ciclu, d. Tornescu reproduce câteva articole „(din epoca neutralităţii", însufleţit de idealul naţionalist al vremii şi cu deosebire al d-lui Iorga, preconizează întregirea noastră etnică, cu o ideologie sentimentală, în care regăsim toate temele sămănătorismului. Astfel, d. Tornescu propagă un război sacru pentru eliberarea Ardealului, căci : „De-ar fi să cadă România de o mie de ori învinsă în lupta ei pentru Ardeal, şi totuşi, ea va fi de o mie de ori mai imare decât România care ar primi sănşi alipească un Ardeal căzut din mâinile meştere ale diplomaţiei" (pag. 26).

* Craiova, Editura „Scrisul românesc".

Partizan al intervenţiei armate, naţionalismul său e dominat de iluzia supremaţiei morale a Ardealului asupra vechiului regat, romantism se pare lichidat astăzi, când oamenii politici „noi" s-au adaptat atât de bine la „ciocoismul politic", pe care sămănătoriştii il detestau Înainte de alipirea provinciilor subjugate : „Având Ardealul cu noi, vom vedea mai repede şi mai sigur oîte lucruri bune şi câte lucruri rele se găsesc înlăurttrUl României şi, in primul rând, ne vom izbi de vechea imoralitate a partidelor noastre politice, care au putut să stăpânească o Românie, dar nu vor putea să stăpânească şi un Ardeal" (pag. 22).

Iar ca retorica sămănătoristă să fie completă, d. Tornescu nu uită un alt deziderat pOlitic al iorghismului : „Cei care au ştiut să lupte veacuri de-a rândul eu stăpânirea maghiară, aceia vor şti să lupte şi aici cu ciocoismul politic al clasei noastre dominante, sporind puterea de rezistenţă a democraţiei româneşti" (pag. 21) — democraţie ce îndată se vede a fi „o largă democraţie ţărănească" (p. 22).

Cu aceeaşi fermitate de ton, cu răsturnări logice de argumente adverse, cu fanatism nealterat, d. Tornescu atacă inerţia „(factorilor răspunzători", combate *Politica d-lui Marghiloman,* susţinută şi de d. I. A. Bassarabescu, căruia îi răspunde energic şi eu obsesia nobilă a Ardealului şi dojeneşte espectativa prelungită a vechiului regat, cu prilejul apariţiei *Cîntecelor fără ţară* ale d-lui Goga.

Pe ideologia colectivă a curentului, cu îndemnuri didactice uneori, dar icu luciditate, fără culoarea şi imaginaţia incandescentă a d-lui Iorga, cu siguranţă de expresie şi convingere, aceste articdle sunt documente preţioase din faza sensibilităţii culturale şi naţionale a pragmatismului sămănătorist.

într-un articol mai lung, datat 6 mai 1916 şi intitulat *Partidul naţionalist-democrat,* d. Tornescu supune unei critice realiste evoluţia iorghismului, pe atunci secundat de d. A. C. Cuza, transformat idin mişcare culturală în partid

pOlitic, în 1906. Oît timp naționalisrnul d-llui Iorga nu era încadrat în forma unui paritid, apărea ea un curent revoluționar cu perspective uimitoare; elogiul d-lui Tornescu învăluie necondiționat personalitatea animatorului : „Partidele noastre, cu itoaltă organizația sigură pe eare se răzimau și cu toate privilegiile acumulate, tremurau, simțind cum sub picioarele lor se pregătește o erupție menită să arunce la suprafață un nou zăcămiînlt de energie politică" (pag. 55).

Energumen fanatic al naționalismului, d. Tornescu vede în iorghilsm „o nouă religie", iar în aderenții lui „niște fascinați pe cari i-ai fi putut duce și la moarte pentru credința care-i domina".

Transformată în partid cu Statute și program practic, mișcarea revoluționară se cumințește, d. Iorga „a ajuns să se teamă singur" de ea, iar noua organizație politică „s-a ales cu o mlînă de mediocrități care au banalizat o mare idee politică".

Profetic, d. Tameseu prevede : „Eu văd vremea cînd programul nostru va ajunge o venerabilă vechitură politică, iar noi nu vom fi dedît niște simpatici ratați ai vieții politice, izolați prin sterilitatea idealismului nostru" (pag. 62).

în urma acestei dezamăgiri virile, critica înverșunată a iorghismului îl duce pe d. Tornescu spre un realism politic, absent în propria sa organizație, și-1 înregimentează în partidul național-liberal. iPrin logica strânsă a argumentării, prin luciditatea critică, acest luptător pare mai mult format la scrisul d-lui A. C. Guza, pe atunci al doilea șef al său, deaît la vehemența sentimentală și imaginativă a d-lui Iorga ; pe datele simțirii animatorului, formulează ferm un crez înșelat. Al doilea ciclu de articole, de „după război", accentuează itonul de critică politică, de data aceasta pe principiile liberalismului burghez și individualist ; d. Tornescu risipește norii popularității generalului Averescu, își amendează entuziasmul pentru forța moralizatoare a Ardealului cucerit, combate etatismul nostru exagerat, discută argumentele pacifiste Idin cartea *In slujba păcii* a d-lui Brătescu-Voinești, laudă organizația partidului liberal și „Cererii de Studii" politice alăturat lui, uitîrid desigur de orice „ciocoism politic", de „imoralitatea partidelor", într-un partid în care-și găsește satisfăcut simțul realist pe care îl pretindea, în 1916, partidului naționalist-democrat.

Mîhnit (de „rnlîna de mediocrități'' prăsită în jurUl d-lui Iorga, d. Tornescu, fără a renega figura (maestrului, pe care îl evocă acum numai în cadrUl propice al „cursurilor de vară" ținute la Văleni, va face dlogiul generației de realizări politice de la 1848, al diplomației patriotice și taciturne a Tui Ion C. Brătianu și a enerva alți fruntași liberali ; revoluționarul dezamăgit al partidului naționalist-demOcrat pretinde acum nu numai entuziasm de fanatic, în jurul unei religii naționaliste, dar și valoare creatoare tinerilor care vor să se afirme pe „superstiția" vîrstei, în viața politică — cu aceeași fermitate ca și în prima sa fază. Drama de adaptare politică a d-lui Tornescu sfîrșește aci ; ar fi interesant să știm ce crede astăzi despre aureola de „tehnician" a maestrului său, ajuns în culmea ascensiunii publice !

Venim acum la dogmatismul critic și la fanatismul polemic al d-lui Tornescu, sămănătorist intransigent, opac la orice inovație literară, în afara curentului în care s-a- format și a militat.

într-un articol din 30 mai 1918, *Diletentism și intelectualism,* regăsim întreg pragmatismul său, care refuză cultura sub aspedtul ei ideal și dezinteresat, subordonlînld-o țelurilor politice, eeriînd „să facem din idei sprijin pentru muncă și disoiplină pentru viață" (pag. 76).

Cultura și literatura noastră tîrîtă spre un pragmatism abuziv de sămănătorism i se pare d-lui Tornescu viciată de inteledtualiism și ispecullație. Pe acest postulat fals^ e firesc să ajungă la o incomprehensiune totală și violentă față de literatura nouă, combătută retoric și intransigent și nevăzînd în ea decît: „incoerență, capriciu, spasm și monstruozitate, pentru ca la urmă să nu fie nimic" ^(pag. 204) — acolo unde noi vedem originalitate și descătușare individualistă a esteticului de contingențe pragmatice.

Astfel pusă problema, discuția devine iluzorie cu un adversar închis la orice evoluție literară dincolo • de sămănătorism. D. Tornescu, după ce definește tradiționalismul dialectic și neprecis, retoric și fixat în trecut, adică în ru-

ralism, neagă, 'deşi convertit la liberalism politie, deci la democraţie ^urbană şi capitalistă, existenţa unei vieţi orăşeneşti române, găsind specificul ei numai în mahala şi în literatura^ d-lui C. Ardeleanu. în procesul de urbanizare al romanului nostru, d. Tornescu citează numai pe d. Cornelii: JMoldovanu, cu *Purgatoriul,* şi pe d. Dem. Theodorescu, fără a se-mpiedica şi de numele d-nei Papadat-Bengesou.

^Cu această metodă de opoziţie statistică n-am ajunge însă la nici un rezultat. Rezistenţa sa e mai organicăj e în însăşi sensibilitatea sa incapabilă să recepteze valori noi de artă, deoarece preconceput afirmă că literatura cîtorva scriitori de notorie calitate, ca d-uii Aderca, Vinea, Barbu şi Balltazar, n-ar fi deoît nişte „glume literare".

Dogmatismul sămănătorist all d-lui Tornescu se satisface uşor în iluzia „actualităţii" curentului în oare s-a format ; dacă gustul său artistic e desfătat numai de poezia d-lor Voiculescu, Crainic, Ciurezu etc. şi de proza d-lui Lascarov-Moldovanu, ne izbim .desigur de o preferinţă care îl defineşte. E drept că în proză e mai conciliant, acceptînd şi pe d-nii Rebreanu, Buouţa, Gib. Mihăescu, d-ra Stahl şi Cezar Petrescu, iar în poezie şi pe d. Arghezi, ca o excepţie lăudabilă, cu atît mai mult cu oît d. Iorga, pontiful sămănătorist, a repudiat pe *Ion* şi a blamat *Cuvinte potrivite.*

Retras pe momentul glorios şi trecut în istorie al sămănătorismului, d. Iorga fulgeră, din cînd în cînd, indignări incamprehenlsive de Jupiter într-un Olimp pustiu ; dogmatic şi sistematizat, fanatismul de discipol al d-lui Tornescu persevereează într-o epocă care l-a depăşit complet şi refuză să accepte global o literatură pe care n-o înţelege. D. Tornescu, în critica adusă modernlismUlui, îşi concentrează retorica şi violenţa stilistică în contra d-lui E. Lovinescu şi a *Istoriei literaturii române contemporane*; e o stîncă de care-şi sparge sensibilitatea îngustă, şi nu noi vom apăra aci importanţa critică şi serviciile aduse literaturii moderne de cel maltratat cu o îndărătnicie care se anulează prin propria ei forţă negativă.

E concludentă această definiţie a modernismului, dată de d. Tornescu, spre a ne convinge de limitele sale de înţelegere critică: „Ei (moderniştii) colecţionează cuvinte rare, forme neobişnuite, procedee epatante, dar fără să le

poată da un conţinut, un sens, o viaţă interioară. Avînd ilcoi un stil, ei n-au ce să îmbrace cu el, şi, avînd o tehnică, ei n-au ce să organizeze cu ea. în scrisul lor, fondul r totdeauna o umlbră care fuge, se şterge, se derobează, pentru a nu rămîne decît inteligenţa silită să opereze în vid" (f»£. 264).

A afirma existenţa unei tehnice, a unul stil, tara conţinut, e o pură *contradictio in adiecto,* Cînd un principiu elementar spune că orice act estetic include un act psihologic. D. Tornescu se combate cu propriile-i arme, ruginite şi retorice !

De aceea e inutil să-1 mai .urmărim în pedantele sale sfaturi, în care îndeamnă pe scriitori la lectură, citind pe Valery, Baudelaire, Edgar Poe şi Balldensperger, pe Delaisi şi Andre Gide, pe Keyserling şi d. N. Herescu, pe Moreas şi d. Crainic, pe ProuSt şi d. Lascarov-Moldovanu, pe Dostoievschi şi *Floarea darurilor* — într-o dialectică în yînt, care-1 situează penibil în bombasticisrnul dezorientat şi livresc al d-lui D. Caracostea.

D. Tameseu poate înţelege onest regionalismul literar evaluat din sămănătorism, în scrisul autohton, iar dintre streini pe Henry Bordeaux şi pe Reymont. Dogmatismul său fanatic, ferm şi fără concesiuni îl frămîntă într-o inutilă polemică, violentă, incomprehensivă şi retorică, Jla căpătâiul unui mort sacru. Cu permisiunea sa, ne luăm noi greaua răspundere să înţelegem şi să explicăm valorile contemporane, peste sămănătorism ; iar cînd va apărea un mare scriitor regionalist, ceea ce e posibil, vom fi cei dintâi să-3 recunoaştem, fără repulsii dc«trinare şi neînţelegere principială.

1932

[LIRICA LUI CONSTANT TONEGARU]

Poate că ne lipseşte perspectiva necesară, ca să surprindem, cu claritate, toate orienltăirille tinerei poezii de astăzi. Cert este că ermetismul formal, care-a bântuit într-o vreme lirica noastră, s-a stins pe încetul ; o bună parte din mişcarea suprarealistă supravieţuitoare lîncă, a evoluat spre un lirism militant, de natură politică : acea „revoluţie permanentă" care ţinea iîntr-o stare de anarhie „cuvintele în libertate" s-a fixat într-o atitudine fermă, situată la extrema stingă. Unii poeţi care au cultivat ermetismul, ca pe o pudoare a sensibilităţii, au evoluat şi ei spre stingă, imprimînd un caracter social liricii lor, descătuşate de constrângeri formale şi de reticenţe sentimentale. Alţii, care păreau să alcătuiască o grupare, deşi s-au dezbinat, cel puţin în solidaritatea de elan, au profitat de îndrăznelile experienţei 'suprarealiste, depăşind-o ; între ei, cităm pe d-nii Stelaru, Geo Dumitrescu şi Constant Tonegaru. Păstrând unele note comune, aceşti trei lirici ai generaţiei tinere tind să creeze, pe cont propriu, un mic univers poetic. Prezidaţi de atmosfera stranie a lui Poe şi de Arthur Rlmbaud, oscilează între febra halucinantă, între aventura planetară şi un funambulesc cosmic, amestecînd grandiosul şi grotescul cu un fel de dexteritate cînd seducătoare, cînd derutantă.

Cufundat în boemă şi vagabondaj, d. Stelaru a ajuns la un dialog liric cu sine însuşi, Geo Dumitrescu se complace

Manuscrisul autograf al articolului *[Lirica lui Constant Tonegaru]* (p. l)

ft, &<mt fii e-ft uî<- im nuc KMVCii fi tuf/

dc_ atw^-'fe-- ttiaut'c « fui 7^-*t- H'\ Jlifk'tt...*

tutu <tt'tu.(uUL ffaK(Ca.i<t

Q ni fyt~Ccâ~it

fu. tk. k J~t«•<-«.ti, c'ăd ^fiu^/-,^ P*

JJMXuhllj UL A C^Mticc iuti ', jetettt tifgi ą:' L,*

/ i_

*JiX4 Kltxti_

(rt';/7, kt ii />/•/£ - //<//*

<

l M\<Jrttn, *Cua. -fia.4_ yti.K l«w<(i'.ia. f/'-it'ek" ;•<-*•j*

Manuscrisul autograf al articolului
[Lirica lui Constant Tonegaru] (p. **2**)

într-o jaotanţă a fanteziei pe muchie de cuţit, între serios şi poate puţină farsă, iar Constant Tonegaru tinde să-işi organizeze într-o viziune coherentă reveriile planetare.

distins ou un premiu a'l tinerilor scriitori, decernat de „Fundaţia regală", d. Tonegaru şi-a adunat într-un prim volum, *Plantaţii,* un ciolu de poeme publicate prin reviste, între 1942—1945.

Sunt unele teme, în poezia d-lui Constant Tonegaru, care par mai familiare liricii noastre contemporane ; iată, de pildă, poema *Pasărea neagră,* pe care .am putea-o socoti în prelungirea unei viziuni bacoviene ; şi, totuşi, eîtă distanţă de la Baoovia la d. Tonegaru ! într-o atmosferă de un poese grotesc, ne evocă imaginea bfciului, într-o nouă notaţie :

Nu ştiu cum dracu făcuse domnul cu gambetă,
avea în baracă o cuşcă cu tigri lihniţi
ronţăind printre gratii oase de vacă
şi-n fund mai era un loc cu galben drapat,
unde corbul celebru, nemişcat, croncănea :
— Nevermore !
Pe pînză era zugrăvit undeva Edgar Poe.
O lichea îţi vorbea despre el :
— Edgar Poe ?... beţiv american,
născut în cutare şi mort în spital,
a fost poate şi gangster,
dar precis, a redactat „Graham s Magazine".
Duminica oamenii sunt deştepţi,
se plimbă pe bulevarde, merg la cinematograf,
cîte unii la bîlci vin să vadă tigri de Bengal
născuţi captivi la Huşi sau Focşani,
şi corbul din poema de peste ocean.
Odată un nebun, fugit din spital
în haină pestriţă şi coif de ziar,
a vrut corbul să-l fure.

A fost bătaie, comisar şi scandal
şi tot mereu la intrare te invită un olog,
corbul fiind împăiat, domnul cu gambetă era ventriloc.

Viziunea e dominată de un sarcasm care devine nota dominantă a liricii d-lui Tonegaru ; o temă din aceeaşi prelungire bacoviană se desfăşoară în *Grădina publică,* dar o notaţie nouă, grotescă, din care nu lipseşte şi o graţie proaspătă, ne întîmpină, cu .un efect personal :

Anii trec ca filele dintr-un album de ilustraţii,
fiecare ilustraţie era neapărat un episod :
un trifoi cu patru foi, o jartieră, un fluture presat;
o panglică reprezenta pe altul, dar avea nod.

Femeile de pe stradă ajung la mine cu parfumul ;
vîntul de primăvară îmi aminteşte de întîia femeie,
cum venea şi se împrăştia ca un evantai —
aveam douăzeci de ani şi despre dragoste nici o idee,

ignoram pe Iulius Cesar, dar mă interesa un erou mai recent ;
schimbam juxtele pe un lexicon medical,
să cunosc date despre pensionarul afon cu decoraţii,
şi am aflat — se chema „impetigo" ciuperca de pe chelia
domnului general.

formalistele se plimbau ca potîrnichele în şorţuri cu picăţele ;
scoţînd melancolic batiste cu monogram roşu din buzunar,
discutau pe alei despre moartea lui Rudolf Valentino,
potrivind sandalele pe frunzele uscate de arţar.

Cîntecul nr. 4 era chiar romantic ;
— Doamne, să fii tînăr cu douăzeci de ani trebuie să minţi...
— Iţi aminteşti de candelabrul acetilenic din prefectură ?
şi omul sandwich găsea momentul să facă reclamă pentru
pasta de dinţi.

Şcoala normală e acum uzină de nasturi ;
totuşi, după cină am fost să caut negativul pozei din parc —
Sugeam atunci bomboane cu miez elastic
şi capelmaistru din pavilion se îndoia ca un arc.

La Bacovia, aspectul de bilei şi de parc provincial corespunde unei dezagregări .personale ; d. Tonegaru e vădit că nu se complace în asemenea privelişti ; ele îl întristează

ţi le surprinde decrepitudinea, amestecirud şi unele acorduri nostalgice, după tinereţea pe care şi-o plimba printre viziuniile groteşti ale cotidianului. Expresia stărilor sale e tot tttit de nouă, de personală şi presimte intenţia de evadare ; ni ficţiuni planetare, de filiaţie rimbaldiană, mediul citadin Cotidian, cu monotonia lui copleşitoare, îl face să se viseze ni alte timpuri şi locuri. Poemul *Ploaia* este unul din cele in.ii frumoase, în acest sens, şi merită să fie citat în întregime :

De cînd ploua, frunzele se lipiseră de asfalt ca într-un album:
pasagerii în tramvai făceau cursa completă şi stam să ascult
cum pe geamul cu reclamă pentru vaselina antisolară
Un stînga, ploaia se cernea tangenţial în ritm foarte ocult.
Citind ziarul la ora aceasta tardivă de seară pluvială,
am aflat despre bătălia din Ucraina, ce cuprindea stepa,
fi m-am văzut ieşind din neguri urmărit de haite de lupi,
reamintindu-mi cum, pe vremuri, am fost hatmanul Mazeppa.
Norii vineţi se descompuneau în fulgi mari cît nişte mănuşi,
încremenind degetele moi pe pustietatea orbitoare de colon
cu gest standard de blazare, fără să întîlnească la salutul propus
pinguinii unei latitudini de circumstanţă, decupaţi din carton.
I.tururile despre care vorbesc se petreceau aievea
pe la o mie şase sute şi ceva ;

pc atunci eram nihilist şi complotam să răstorn pe ţar,
dar gerul pătrunzîndu-mă mai adine decît lama unei săbii arabe
abandonam gîndurile subversive să conspir în samovar.
In privirea mea timpul încetase să mai treacă,
iar de departe lupii se mai auzeau încă urlînd pe stepa Nogai —
pe urmă iată claxoane, Doamne, cîle claxoane ;
fireşte, se întîmplase un accident banal de tramvai.
O pasageră cu ochii verzi discuta în vagon cu bunăvoinţă ;
— Omul vorbeşte singur cînd ajunge cărunt...
— Da, am fost hatmanul Mazeppa ; acum sunt funcţionar cumsecade,
şi pe geamul cu reclamă cerul plîngea pentru mine, mărunt.

Acest divorţ dintre fantezia grandioasă a .poetului şi monotonia vieţii cotidiene este accentul personal al liricii d-lui Tonegaru ; o stare obsedantă, care-l faCe să rătăcească, cu o halucinaţie lucidă, între cele patru puncte cardinale,

sub clime toride sau glaciale, în viziuni fictive, dar puternice ; într-un dezacord permanent cu sine însuşi, acest citadin, plictisit de mecanica vieţii trăite, e salvat de feerh interastrală a vieţii visate. Torsiune a eului, care-fl predispune să jongleze **ou** propriul spleen, să se dea-n vînt în aventuri planetare şi idin starea de boemă să evadeze pej înaltele portative ale fanteziei, într-**iun** univers grandios, în care se joacă **cu** imaginile cele mai surprinzătoare. Un debut strălucit şi, în acdaşi timp, o afirmare puternică unui foarte dotat poet.

Inedit

G. TOPIRCEANU:

„SCRISORI FĂRĂ ADRESĂ"

(Proză umoristică şi pesimistă) *

Că d. Tppîrceanu e un umorist e tot atît de adevărat ca şi i ulm am spune că broasca e un batracian. Controversa înrqpe o dată ou încercarea de a determina calitatea literară .1 umorului său. Un publicist entuziast şi prea amabil nu s-a ruşinat să compare subtilitatea parodiilor şi baladelor mai mult vesele decît triste ale democratului poet ieşean i **ll** tehnica artistică a lui Baudelaiire şi Paul Valery ; oeea ce, în orice caz, constituie dacă nu o enormitate de gust şi judecată critică, cd puţin un exces de solidaritate de grup şi o supralicitare a valorii de cenaclu.

Nu contestăm d-iui Topîrceanu o reală vervă umoristică si o apreciabilă dexteritate imagistă, prezente în versurile •sale adoptate cu atît entuziasm şi recitate în şezători literare provinciale, în adunări de absolvenţi ai Academiei de artă dramatică şi dicţiune, în cercuri familiare ou dudui cultivate în tramvai, între două curse de birou sau de majrazin situat în centru. D. Topîireeanu e ceea ce se cheamă **un** „poet popular", contagios prin verva sa spirituală la orice om cult care, pe lingă patefon, cinematograf, radio şi lectura gazetelor lîşi complectează educaţia şi cu poezii din *Adevărul literar.*

iîn aceste *Scrisori fără adresă* (bănuim o pură cochetă**i ic** în alegerea titUului unei cărţi destinate unui public bine definit) regăsim virtuozitatea deformatoare a observatoru-

*** Edit. „Naţională" S. Ciornei.**

lui criticjdin vechile sale „parodii originale", în pastişa inteligentă a câtorva confraţi. în *"Ţara de dincolo de negură,* titlul reprodus după un poetic ciclu de evocări din lumea bălţii ale marelui povestitor Sadoveanu, d. G. Topîrceanu parodiază cu aer de credibilă similitudine farmecul formal numai al Scriitorului amintit. în *Domnia lui Ciubăr-vodă* pastişează cu acelaşi succes povestirile libertine şi de savuros umor lexical ale d-lui Al. O. Teodoreanu, al cărui *Hronic al măscăricmlui Vălătuc* dovedea şi o intuiţie personală de scriitor, peste abilitatea sa de parOdist. Chiar cînd intenţia deformatoare a procedeelor altor literaţi nu se străvede direct, proza „pesimistă" a d-lui Topîr-J ceanu e o involuntară imitaţie, ca în *Toamnă lungă,* unde surprindem frăgezimea excesivă şi imagismul luxuriant al d-lui Ionel Teodoreanu în prima parte, iar în final graţia miniaturală ^a d-rei Otilia Cazimir, din vignetele poetice ale *Gradinei cu amintiri.* Tot astfel, *Amintire* exprimă şarja literaturii cinegetice a d-lui Sadoveanu, risipind cu luciditate ironică atmosfera de ireal şi poezie a naturii din evocările neistovitului povestitor moldovean. Ca şi d. Jourdain, care făcea proză fără să ştie, d. Topîrceanu e umoristic şi pastişează cînd îşi închipuie că şi-a găsit originalitatea.

Sunt şi alţi publicişti care n-au ambiţionat să vadă în d. Topîrceanu un liric de inspiraţie adîncă ; aceştia îi privesc în cadrul dexterităţii sale de umorist, cu multă îndreptăţire, dar îşi pierd îndată şi simţul nuanţelor de apreciere, saluţîndu-1 ca pe un urmaş al lui Caragiale. Precum ara respins' excesul de judecată al celor dintâi, care-1 asimilau cu Baudelaire şi Valery, refuzăm să-i găsim analogii cu arta caragialiană.

Credem însă că d. Topîrceanu are certe înrudiri cu fresca umană a *Momentelor;* dacă nu l-a influenţat şi nu i-a servit ca model de parodie, Caragiale şi-1 poate revendica fără dojana, ca pe un autentic fiu spiritual. Umoristul Topîrceanu prelungeşte un duh caracteristic şi obiectiv al satirei caragialiene ; d. Topîrceanu s-a născut din caragialism, ca Minerva din capul lui Jupiter ; naştere poetică,

îmbălsămată în mistere de mit, emanaţie de pură spiritualitate, fără contingenţe brutale de text, care să poată fi pusă pe două vulgare coloane.

Caragiale a creat un tip psihologic : pe Mitică, ascuns uneori sub numele tOt atît de familiare ale lui Lache şi Mache. Miticismul e d emblemă imorală, o categorie de inteligenţă şi sensibilitate. Spiritual la cafenea şi berărie, ideolog în conversaţii la bodegă, deştept în relaţiile zilnice, plin de atenţii cu cei situaţi, impertinent cu cei mici şi caustic între egali, Mitică simbolizează o zonă intelectuală distinctă, un fel de tunel inevitabil între bunul-simţ nativ şi puţin cultivat şi între adevărata intelectualitate.

Istoria literaturii cunoaşte ciudatul fenomen al intoxicaţiei morale prin creaţia literară. Goethe a propagat wertherianismul, Stenldhal şi Balzac tipul arivistului modern, Flaubert sentimentalismul bovarie. Mitul artistic, iluzia vieţii tremurînd ca o fantomă însufleţită între foile de carte s-a desprins din idealitatea contemplativă, a păşit în realitate şi s-a întrupat, printr-o subtilă metempsihoză, în eroi cu sufletul modelat după ăl personagiilor abstractizate în esenţe psihologice. Prin acest demonic transfert a trecut şi autorul *Scrisorilor fără adresă.* în ficţiunea caragialiană, Mitică era un tip exclusiv oral, întîllnit în berărie, în tren şi administraţiile publice, mereu jovial şi elocvent, spiritual şi deştept, fronldeur şi plin de soluţii urgente şi geniale, inventiv ca un american şi tembel ca un oriental. După trei decenii de banală existenţă socială, Mitică nu mai e un diletant al vervil verbale ; astăzi a evoluat şi e scriitor. Caligrafiază spirite echivoce şi e invadat de reflexii filozofice, are subtilităţi estetice şi rezerve critice, disociază puncte 'de vedere de moralist, insinuează remedii sociologice şi are convingeri de doctrinar literar. Deştept şi mucalit, ca şi strămoşul său perpetuat în vitrina istoriei, astăzi nu-şi mai aşteaptă biograful incisiv *j'i* parţial ; îşi desvăluie singur mecanismul intelectual, căci posedă instrumentul ideal al expresiei în care-şi mulează, cu mină abilă, fizionomia. Miticismul îşi salvează floarea spirituală de intemperiile vrăjmaşe ale climatului istoric în presa

conservativă a scrisului. De-acum Mitică nu moi este expus capriciilor întâmplării, care nu e dispusă aricind să-i ofere un nou istoriograf ; geniull său oral nu mai e amenințat de °. $!'Z* ; **Ci** însuşi a început să cultive arta dificilă a introspecției. Ca totdeauna ingenios şi practic, ca să-şi asigure posteritatea şi să cucerească prezentul, Mitică a pus în slujba geniului său vagabond burghezia, dar controlabila născocire a lui Gutertberg.

1931

LA MOARTEA LUI TOPÎRCEANU

Cu Gh. Topîrceanu dispare cel mai popular poet contemporan ; versurile lui umoristice, culese în volumele *Parodii originale, Balade vesele şi triste* şi *Migdale amare,* au desfătat cîteva generații de cititori şi i-au stabilit o reputație unanim recunosoUtă. S-ar putea zice, fără exagerare, că pentru marele public, Topîrceanu era prin excelență umoristul ; verva Iui străbătuse pînă în cele mai depărtate straturi sociale, şi nu sunt puțini aceia care pot recita *Balada popii din Rudeni, Rapsodii de toamnă* sau *Balada chiriaşului grăbit.* Virtuozitatea imagistă, ingeniozitatea formală, plină de surprize, inteligența lui critică în parodierea atâtor maniere de poezie mai veche sau mai nouă, uşorul ton madrigalesc, oscilînd între ironie şi duioşie, l-au dus la un sucoes repede şi unanim recunoscut. în poezia lui Topîrceanu aste o bună dispoziție necontenită şi o vervă de bună calitate ; căci dacă ea izvorăşte integral din icronica rimată, cochetând cu revuistica şi păstrînd un ton jovial, prin nu ştim ce însuşiri de poezie evidentă, este sortită unui succes fără reticență.

Genul cronicei rimate, creat de D. Anghel în scânteietorul *Caleidoscop al lui A. Mirea,* a fost dus mai departe de Topîrceanu, cu mijloace personale, cu mai multă vervă

adesea şi ou o perfecţie formală care a depăşit pe toţi cultivatorii următori lui ai acestui fel de poezie.

Moartea lui prea timpurie lasă un loc vacant în iotul poeziei umoristice destul de greu de realizat, oricît s-ar părea că între glluma versificată şi Umor nu este decît un pas de făcut. Topîrceanu l-a făcut cu fermitate, izbutind să facă artă diritr-un material primejdios în fragilitatea lui.

1937

[POEZIA TÎNĂRĂ] *

Desigur, critica faţă de debutanţii în poezie îşi asumă deseori, în mod impus, un rol informativ şi documentar ; uneori ia un aer aproape de recensământ, cînd trece în revistă nume şi versuri, căutînd o indicaţie, o sugestie, o virtualitate, dacă nu poate recolta şi o realizare.

Nu este o abdicare în nici un caz, ci o prudenţă ; dar o dorinţă de a surprinde noi orientări este atît de ardentă, încît, şi sub acest aspect, critica îşi are Utilitatea ei, netezind căi, frînînd pantele primejdioase, însemnând posibilităţile.

Este o observaţie comună că tinerii noştri stihuitori au început să se scuture de ermetism, de suprarealism îşi de toate exerciţiile lirice gratuite, care păreau a se prelungi pînă la extenuare : orientarea spre social şi politic este la ordinea zilei, atenţia faţă de om îşi de acumulatele lui sufeninţi se-ntreoe cu tomul de revoltă şi cu priveliştele viitori ste : e foarte uşor să distingem azi un lot de preocupări comune, dar este mult mai greu să distingem şi vooile şi timbrul specific, poetic vorbind, al celor care voiesc să schimbe aspectul liricii contemporane ; şi, de ce n-am spune-o făţiş, poezia pdliltică şi socială nu se mulţumeşte numai cu concursul bunăvoinţei, ci pretinde o deosebită energie temperamentală, o incandescenţă a expresiei, în care

*** Victor Torynopol :** ***Cartea cu sînge, pîine şi cocs;*** **Mihail** < lotma : ***Pîinea pădurii.***

violenţa e de rigoare să atingă sublimitatea. Sentimentele colective se vor electrizate prin verb, prin imagină, şi ridicarea lor ,la nivelul contemplaţiei se faoe mai greu decît a sentimentelor intimiste şi delicate.

Pildele unor poeţi ca Victor Hugo, Walt Whiitman, Maiakovski şi Veiihaeren sunt îndeajuns de grăitoare, ca să insistăm prea mult asupra lor ; temperamente robuste, vijelioase, şi-au găsit şi expresia potrivită, care să menţină într-un ton înalt o zonă a lirismului de aer tare şi de vitalitate.

Poezia politică şi socială este, prin esenţă, o poezie vitalistă, în care materialele grele ale realităţii imediate se topesc la temperaturi ridicate şi se transformă în viziuni ; fireşte, nu trebuie să aplicăm aceste mari măsuri în special tinerilor debutanţi, dar nici nu trebuie să socotim, în principiu, că se pot dispensa de condiţiile fundamentale unei atari poezii.

Avem în faţă două plachete de versuri, a unui debutant, d. Victor Torynopol, *Cartea cu sînge, pîine şi cocs,* şi a doua culegere de poeme, *Plinea pădurii* de Mihail Cosma.

D. Torynopol cîrită ţăranii şi muncitorii, tractorul şi uzina, suferinţele şi bolile muncii trudnice în notaţii prozaice, în gravuri mohorîte ; iată un exemplu — *Reşiţa :*

La Reşiţa bucuriile se vînd la ghişeu
şi cerul umed se propteşte-n zgură,
se citeşte biografia lui Dumnezeu
lingă mesele de sudură.

Copiii desenează ciocane şi locomotive
pe caietele de caligrafie.
Versurile se scriu lingă rotative,
lingă vagoane şi cadavrele scoase
din cazanele cu fier lichefiat,
lingă paginile roase
din sociologie
şi ceasul mai lung şi pătat.
In loc de clopote, în loc de rugăciuni
sirenele încheie somnul în aer.

Seara îngerii coboară pe cărbuni,
acolo sus la groapa muncitorului Grigore,
pe care l-au cules într-o găleată,
vîscos, umed şi puţin
de lingă calea ferată.
La Reşiţa plantele sttnt cenuşii
ca feţele aplecate peste plumb,
ca punea despletită în felii,
şi cerul sărac de porumb.

La Reşiţa cimitirul e mai mare
şi mai adinei canalele sub trotuar.
Uzina electrică respiră prin far,
prin laboratoare,
şi ora de radioscopie din spital.

La o tonalitate elegiacă, notaţia este mijlocul cel mai potrivit de expresie ; d. Torynopol o foloseşte în toate poemele sale, înfăţişîndu-ne o realitate aspră, transcrisă aproape după natură.

Afară de aceste aspecte din lumea muncitoare, notează şi privelişti de război, ca în *Spectacol* şi *Ultimul marş,* în care ormubatantul e zdrObit de oboseală şi strivit de moarte ; cităm ultima poemă :

Arterele noastre pline de urme de picioare
se-ndreaptă spre fîntînele cu plumb,
din craniile noastre s-a oprit un golumb
să bea provizia unui marş necombatant
şi să culeagă din toracele soldatului Constant
cîteva ciuperci otrăvitoare.
In ţară gazetele scriau despre noi
că n-am lăsat din mîini mitraliera
că numele nostru e sfint.
O, dacă aţi şti cum am supt din mocirlă
puţină igrasie pentru piept
şi cum am tremurat cu pumnii-n pămînt
aşteptînd să ne spargă cartuşele gura.
V-am blestemat pe voi cei de acasă
că nu ne-aţi trimis un pachet de ţigări,

că nu ştiaţi cum ne creşte-n stomac durerea şi zgura
şi cum ne pliveşte frigid mîinile şi centura.
Am fost tineri şi nu am vrut să murim,
dar într-o noapte farurile ne-au măturat viaţa,
bocancii camarazilor ne-au călcat grumazul
şi palmele care n-au mai vrut să tragă.

D. Mihail Coama foloseşte, mai mult ca mijloc decît ca scop, notaţia, fiindcă ambiţionează să scrie poeme de amplă respiraţie, de viziune viitoristă şi de eilan desfăşurat ; taina cea mai mare, într-o asemenea postură, este de a incendia retorica prin forţa sentimentului şi de a integra notaţiile în suflul poemului ; obsesia lui Maiakovski este evidentă în versurile sale, tinzînd să transfigureze realitatea, spre deosebire de d. Torynopol, care o surprinde în gravuri. Desprindem cîteva notaţii, mai întîi :

In ceasul acesta ne scurgem ca şopîrlele-n pămînt,
să nu uităm că oraşele poartă drapele funebre...
Ce trist e să ştii că bucuriile trec
pe lingă păduri inundate de gloanţe şi febre !
Priveşte : pe-aici se tot scurg divizii de fum
numai drumuri spre moarte — au mai rămas prin gări.-
o mînă disperată — a împrăştiat afişe prin flori,
dar oamenii au ars ca nişte ţigări...

sau

In oraşul acesta somnambul şi cenuşiu
tramvaiele-omide verzi
apar de sub pămînt,
pomi spînzuraţi de cer se clatină-n vînt
şi domnii gravi citesc la foc pînă tîrziu.
Tristeţile !
0 ' ce tristeţi se duc cu ploaia prin canale...
Sunt săptămîni
de cînd fumează Dumnezeu într-un azil de noapte
— pe-aici sosesc căruţe cu babe vegetale
şi caii ard în ochi castane coapte...

Iar din *Poem universal* cităm începutul, ca o indicaţie a .sentimentului viitorist de care poetul este animat, într-o notaţie ce se voieşte dusă de şuvoiul unei viziuni :

Prin inimile noastre negre
mai fulgeră şi astăzi fluviile de sînge
şi uneori se-aprind pe ceruri printre spaime
hărţile împărăţiilor...

E prea tîrziu !
Prin noi vor trece toate apele electrice,
uzinele vor creşte din pămînt ca pădurile,
*pluguri de foc vor preface munţii în graminee şi struguri**

o foame vegetală nemaipomenită
va modela în metale
carnea uneltelor care împart oamenilor bucuria.
Veniţi cu mine !
Porturile îşi vor trimite ochii spre orizont
pe toate liniile lumii
şi macaralele vor înălţa biserici
acolo unde stelele au gust de mărfuri tropicale...

Pentru astăzi ne mulţumim cu aceste indicaţii, într-o recomandare informativă, aşteptând, fireşte, viitorul.

Inedit

ION TRIVALE

Trivale a debutat în paginile *Convorbirilor critice* chiar sub numele lui evreiesc de Netzler, naturalizîndu-şi numele, după ce îşi naturalizase mai întîi simţirea, asimilîndu-şi o înţelegătoare simţire pentru literatura română, şi a continuat activitatea critică în *Noua revistă română.*

Spirit vioi şi elastic, dovedind îndrăzneala opiniei neîngrădite decît de ceea ce credea a fi adevăr, el are justeţe în caracterizare şi un avînt al expresiunei ce te pune îndată în faţa unei convingeri.

Format la şcoala critică a d-lui LVagomirescu, la disciplina raţionalismului estetic, însuşindu-şi organic *spiritul* maestrului, Ion Trivale e, pînă acum, cel mai personal discipol al acestuia.

Desigur, dacă moartea nu l-ar fi răpus prea devreme — jertfindu-şi viaţa pe altarul idealului naţional, simbol neuitat al desăvîrşitei lui înfrăţiri cu spiritul pe care l-a iscodit în întrupările noastre artistice — Trivale ar fi reprezentat una din cele mai caracteristice figuri ale criticei noastre. Opera lui, redusă la un singur volum, îi mărturiseşte însă suficient aptitudinile.

întărit pe reduta tradiţionalismului, hotărît în laudă, ca şi în negaţiune, impetuos în exprimare şi nu lipsit de coloritul formei, independent chiar faţă de fostul său maestru, Trivale ne-a dat cel mai adine studiu asupra dramei *Apus de soare,* ne-a prezentat cu căldură talentul dramatic al lui Sorbul *(Letopiseţi);* a făcut procesul artistic al sim-

Manuscrisul autograf al articolului
[Poezia lînără] (p. 1)

Manuscrisul autograf al articolului *[Poezia tînără]* (p.2)

boliştillor noştri, san a izbit fără şovăire înjghebările convenţionaile ale unor fabricanţi lliterari ca V. Eftimiu *(Cocoşul negru)* şi A. de Herz *(Bunicul).*

în negaţiune, irnpetiuozitatea lui se transformă în vervă caricaturală ; iporninld de la o irituiţie justă, amplifiaind-o prin raţionamente, Trivale nu se dă în lături de a întrebuinţa şi mijloace literare de convingere, exponent al temperamentului său de scriitor.

Reală prin fond, impetuozitatea lui ia uneori, în expresie, un ton prea emfatic *(0. Goga,* mai ales începutul, sau Gr. *Alexandrescu în faţa poeziei de azi)* ; alteori gestul expresiei se armonizează deplin cu fondul (seria *Remorca simbolistă* şi *Două amfibii).*

Lipsit deseori de stil propriu-zis, cu fraza prea încărcată şi tonul emfatic, temperamentul vioi şi verva critică dau totuşi scrisului său o mişcare nu lipsită de farmec.

Deşi activitatea lui e relativ redusă, printre criticii postmaiorescieni — Ion Trivale e o serioasă promisiune. Ghendi, stilist fin şi ironist temut, prin superficialitate şi ieşiri vehemente e prea vecin cu foiletonul ziaristic ; d- Ibrăileanu, încurcat prea mult în Stufişul teoriilor gheriste şi cu o activitate puţin întinsă, stă departe de critica militantă.

Trivale, dacă ar fi trăit, ar fi devenit cel mai caracteristic critic raţionalist.

Evocînldu^i amintirea, ne-am strecurat şi regretul, izvorît de pe urma unor temeinice promisiuni sfăritmate de vitregia soarrtei !

1925

RADU TUDORAN:

„ANOTIMPURI"

(roman) *

După un debut incert în nuvelă, după un prim roman, care 1-a impus atenției critice, şi la al doilea roman d. Radu Tudoran dovedeşte destul tallent, ca să începem cu rezervele şi să semnalăm primejdiile oe-l amenință- Tânărul romancier a cîştigat toate sufragiile şi desigur că va face carieră ; e bine deci să nud încurajăm în concesiile pe care a pornit să le facă gustului obştesc şi să-1 supunem unei judecăți literare fără eufemisme şi reticențe amabile ; de asemeni, îi vom elogia şi deosebitele însuşiri, care-i confirmă originalitatea şi, pînă la un punct, noutatea.

Cînd apare un talent proaspăt în romanul național, astăzi o indiscutabilă realitate, să nu uităm că genul n-a ajuns la o înflorire de calitate, de unde i se poate îngădui o rapidă industrializare. Există şi o categorie de manufacturieri epici, oei mai mulți din incapacitatea de-a se sustrage fabricației ; ei îşi au cititorii asigurați, şi nu e nevoie ca şi alții să cocheteze cu instinctele neliterare ale unui anumit public.

Romanul-fluviu nu este o apă mare de pagini, cum cred unii editori şi cititori, adaptați la traducerile din romanul rusesc şi englez. Dacă substanța, viziunea, multiplicitatea planurilor, numărul personagiilor, complexitatea lor intimă şi varietatea lor individuală justifică debitul fluvial la

* **Editura „Socec"**

mulți romancieri, să nu ne facem iluzia că superfetația scrisului poate simula densitatea. Romanul *Anotimpuri,* redus la cel puțin jumătate, ar fi cîştigat tot ce-a pierdut prin aparența de multiplicitate. Mă întreb ce rost are, în economia lui internă, existența maniacală a lui Amedeu, tip convențional şi fantoşe automatizată, ce rost împlineşte medelenizarea minoră, manierată, din faza de provincială a Manuelei, ce semnificație are soborul de rude, prezent la moartea bunicăi eroinei, văzut într-un film facil şi în dependență de d. Cezar Petrescu, ce alt sens decît cel frivol are expediția capiilor din mahalaua lui Amedeu la o casă rău famată (mahalaua e văzută prin prisma şi manierismul lui G. M. Zamfirescu), ce explică figura de mister cinematografic a Giovannei şi ce viață au interioarele aranjate şi compozite ale diferitelor medii şi familii, simple simulacre, artificiale pînă la refuz. La fel, de ce atîtea tipuri secundare fără relief (Guriță, Baba Irina, soțul ei, devenit adventist), de ce accidentul mortal al Jeanei, fără nici o repercusiune în psihologia Manuelei, de ce atîtea convenții şi clişee, care sporesc paginile romanului, dar nu-i adiîncesc volumul ?

De ce, de asemeni, toate mijloacele de comunicație concentrate, ipe lîngă cel esențial al aviației, de ce casă de mahala, de bloc, de bordel, de provincie, de burlaci şi familişti, învăluite în mistere fastidioase, în cea mai mare parte ?

La tot atîtea, un sigur răspuns : d. Radu Tudoran înclină spre o formulă comercială a romanului, impunîrtdu-şi să facă o carte foioasă, şi nu una substanțială. Şi *Un port la răsărit* conține destule convenții, dar mult mai voalate, mai literare; chiar acea turbină de vorbe, care sugeră turbina de valuri a mării, cu certe efecte de atmosferă, de poezie, chiar leit-nnotivele de mediocru şi năting sentimentalism al rusoaicelor oscilînd între prostituție şi idilă, ca şi **tOt** ce este tip şi atmosferă slavă, aduceau ecouri în parte livreşti, în parte foarte abile calcuri psihologice, învăluite într-o persistentă şi seducătoare atmosferă.

In *Anotimpuri,* calcurile sînt prea directe, prea la suprafață, ca să nu supere şi să nu atragă atenția retrospectiv şi asupra celor din primul roman. Temelie, corespondențele

unui scriitor prin autenticitate se luminează, se adâncesc, configurează o structură, reapariţia lor desemnând o lume personală ; când însă sunt minate de convenţii prea vădite, au ciudatul efect că se repercutează şi asupra operelor mai bune, scoţând procedeele ffln relief, divulgând meşteşugul în dauna creaţiei.

Totuşi, d. Radu Tudoran este un literat foarte dotat şi, dintre tineri, poate cel mai personal şi mai format ca tehnică şi sugestie a scrisului. Noutatea romanelor sale este de-a exploata medii neexploatate în epica noastră, pasiunea navigaţiei marine şi aeriene, cu poezia, cu emoţiile, cu tehnica şi atmosfera lor specifică, ceea ce echivalează cu un subtil parfum de exotism, în care aventura tare se dezlănţuie cu o forţă remarcabilă.

Am subliniat cu tot entuziasmul idila tragică a Nadîei din *Un port la răsărit,* seducţia ei feminină, disponibilă la risc şi pasiune, cu o abandonare genuină şi de amplificate rezonanţe. D. Tudoran are o intuiţie proaspătă a feminităţii, sugeră o poezie fermecătoare a instinctelor ei, tipul evocat nesuprapunâmdu-se altor tipuri din romanul nostru.

Manuela este o soră a Nadiei, mai puţin patetică, mai simplă, strict instinctivă, de o cochetărie de gâsculiţă simpatică, disponibilă şi ea pentru iubire, deşi cu o viaţă interioară redusă. Femelă ân căutare de mascul, oaie pascală, ce se va sacrifica, fără mUlte complicaţii, pe altarul amorului, timidă cu un timid, delicat şi dezabuzat (ce fantomal, ân fond, este Vlajdimir Antal !) şi poate şi emaseulat, indrăzneaţă, impulsivă şi de o ingenuă depravare cu un *homme ă femmes* ca Ades, care, deşi erou cam convenţional, star de film cu recorduri aviatice, este totuşi destul de viu faţă de Vladimir ; că Manuela termină foarte burghez, iubindu-şi copilul născut din beţia simţurilor, cuminţindu-se (o mică d-năBovary pocăită şi ireimtrîrid în condiţia ei de burgheză provincială, fără a fi un calc după celebra eroină a lui Flaubert), este foarte firesc, în lipsa ei de complexiune sufletească; mai puţin firesc este vladimir, care există numai prin excelentele pagini de înaltă emoţie şi luciditate în emoţia zborului, dar care uman nu există.

în creaţia d-lui Tudoran, Nadia nu se confundă cu Manuela, dar nu are nici farmecul ei poetic, nici patetismul, nici rezonanţa amplificată a sensibilităţii ; are totuşi prospeţimea feminităţii, disponibilitatea pentru iubire şi acel mister biologic (imai curând fiziologic, la Manuela) care o gravează în memoria noastră literară şi mărturisesc însuşirile atît de autentice ale romancierului. Pe Nadia ai şi iubi-o, pe Manuela numai ai dori-o ; un mare merit al scriitorului, care trebuie preţuit cum se cuvine, ân ficţiune, fireşte.

1943

T R I S T A N   T Z A R A :

„PRIMELE POEME"

(urmate de Insurecția de la Zurich. prezentată de Saşa Pană) *

Este prețioasă şi *plină,* de pietate grija prin care d. Saşa Pană, acest dîrz pionier al suprarealismului autohton, caută să îngroaşe rîndurile tot mai rare ale închinătărilor lui Dada. Prin străduința sa a apărut o plachetă cu proza grOtescă a lui Urmuz, spirit de vervă ubuescă, prin aceeaşi tenacitate s-a publicat o altă plachetă a lui Aurel Zaremba, iar astăzi se adună într-un modest mănunchi cele cîteva poeme scrise în româneşte de Tristan Tzara, poet de frenezie rimibaldiană anexat definitiv literaturii franceze.

Bineînțeles că pentru cunoscătorii lui Tzara din ultima vreme aceste începuturi sau rare contribuții autohtone, la intervale care echivalează cu semnificația unui îndemn şi a unui manifest, nu reprezintă decît o palidă icoană a bogăției dezordonate şi a delirului cosmic ale acestui imagist, pe care numai d. Ilarie Voronca îl ajunge în prodigalitate. Sunt atîția poeți ai sujprarealismului național care l-au depăşit în îndrăzneli pe Tzara, în raport ou aceste puține poeme în limba română, încît ni se pare inutil a insista asupra lor. Transcriem totuşi *Îndoieli,* inedită pînă la publicarea în prezenta plachetă :

Am scos visul vechi din cutie
cum scoți tu o pălărie
Cînd te găteşti în haina cu mulți nasturi
Cum scoți iepurele de urechi
Cind te-ntorci de la vînat
Cum alegi floarea dintre buruieni
Şi prietenul dintre curteni
Uite ce mi s-a-ntîmplat
Cind veni seara încet de tot ca un gindac
Bună multora ca leac, când mi-aprind în suflet
foc de vreascuri
M-am culcat. Somnul e grădină
hotărnicii cu îndoială
Nu ştii ce-i adevărat, ce nu
Ti *se pare că-i un hoț şi impuşii*
Pe urmă ți se spune că a fost un soldat
Cu mine tocmai aşa fu
De-aceea le-am chemat să-mi spui — fără greşeală
Ce-i adevărat — ce nu-i

care se pare a fi într-o formă destul de dlasică, față de evoluția ultimă a elanului cosmic pe stihiile căruia se-n-\iiteste lirica dezordonată a lui Tristan Tzara.

D. Saşa Pană merită toate mulțumirile pentru această osteneală ; placheta îşi păstrează tot interesul în istoria lirismului nostru mai nou ; am fi voit să-i aducem antologistlului aceleaşi mulțumiri şi pentru informațiile asupra *Insurecției de la Zurich ;* regretăm că n-o putem face, nu numai fiindcă este prea sumar prezentată, dar mai ales pentru faptul că nuişi citează cu probitate şi izvoarele de informație. Am identificat citatele din Gilde, din Valery, în sensul adeziunii la suprarealism, ca şi din Dostoievski, precursor al explorării subconştientului, traduse, fără semnele citării cuvenite, din admirabilul studiu al lui Marcel Kaymond — *De Baudelaire au surrealisme,* apărut în 1933, în editura R. A. Conrea, Paris.

Să fie de vină oare starea de transă a dioteului suprarealist, sau în istoria literară clasica memorie livrescă să îndemne la plagiat ?

POST-SCRIPTUM. O scrisoare şi un răspuns.

Din partea d-lui Saşa Pană primim următoarea întâmpinare, căreia îi facem loc aici, în baza dreptului de apărare :

* **Buc, Edit. „Unu"**

Stimate domnule

Pompaliu Constantinescu,

Cronica literară pe care o semnaţi în ultimul număr din *Vremea* (334 din 22 aprilie crt), relativă la *Primele poeme* ale lui Tristan Tzara, urmate de *Insurecţia de la Zurich,* prezentată de subsemnatul, cuprinde îşi următoarele fraze : „Am fi voit să-i aducem antologistului aceleaşi mulţumiri şi pentru informaţiile asupra *Insurecţiei de la Zurich* , regretăm că n-o putem face, mu numai fiindcă este prea sumar prezentată, dar mai ales pentru faptul că nu-şi citează cu probitate izvoarele de informaţie. Am identificat citatele idin Gide, idin Valery, în sensul adeziunii la suprarealiism, ca şi din Dastoievski, precursor al explorării subconştientului, traduse, fără semnele citării cuvenite, din admirabilul studiu al lui Marcel Raymond — *De Baudelaire au surrealisme,* apărut în 1933."

Pentru restabilirea adevărului şi prezentarea unui punct de vedere, ţin să vă arăt că :

1. Toate citatele încriminate sunt imprimate aşa cum se obişnuieşte, adică între ghilimele şi cu numele autorului

2. Prezenţa acestor citate şi în studiul d-lui Maree Raymond nu mă obligă, şi m-am menţionat-o deoarece

a) Nu d-sa e primul (care a „descoperit" adeziunea primilor doi la suprarealism, iar în ultimul un precursor a metodei psihoanalitiee. Pentru cunoscătorii de la noi (puţini) ai mişcărilor literare de după război, constatarea e veche şi elementară.

b) Cuvintele lui Valery, ide pildă, au apărut în priimu număr al revistei dadaiste (de acesta chiar botezată în derâdere) *Litterature,* în 1919. De atunci şi mai ales în urma virajului spre poezia ermetică, multă cerneală s-a consumat în jurul fostului dada Valery.

La fel şi pentru Gide şi pentru alţii.

c) Nimic nu mă poate sili a înscrie numele tuturor comentatorilor şi infinit mai puţin al celui mai recent dintre aceştia, icbiar dacă fraze, perfect cunoscute, mi le-ar fi rememorat.

d) Cine vă poate învinui de plagiat pe dvs. — critic prin vocaţie şi de meserie — că lîn aceeaşi cronică literară aţi citat şi v-a reţinut mai mult, dintre poemele lui Tzara, loeea intitulată *Îndoieli,* fără a pomeni numele altui critic, care a procedat la fel în altă revistă acum câteva săplămlîni.

Vă rog a da publicitate acestei scrisori în numărul proxim al *Vremii.*

Cu salutări leale,

Saşa Pană

21.VI.934

La apărarea d-lui Saşa Pană, care ar părea întemeiată, fiindcă, în cronica noastră trecută, n-am adus şi dovezile textuale, răspundem, tocmai pentru restabilirea adevărului, în primul rând, analogia cu noi, folosită ca o insinuare (în punctul d) este de o falsitate evidentă : a cita mai mulţi critici aceeaşi poemă a unui scriitor nu înseamnă nici pe departe plagiat, ci coincidenţă sau preferinţă, care poate fi uneori unanimă. După d. Saşa Pană exemplificarea, într-un articol critic, ar însemna drept de exclusivitate. Ceea ce este o enormitate, căci o poemă, un pasagiu etc. poate fi citat de o sută şi o mie de ori, de tot atîţia critici, fără a constitui un plagiat. După d-sa nimeni n-ar mai putea cita din *Luceafărul* lui Eminescu, pe motivul că atîţia critici anteriori au ffăcUt-io. între reproducere şi plagiat este o diferenţă care nu mai trebuie să fie accentuată.

Cum a procedat însă d. Saşa Pană, în prezentarea *Insurecţiei de la Zurich,* şi cum se apără vom vedea. Mai întîi a se scuza că „toate citatele încriminate sunt imprimate aşa cum se obişnuieşte, adică între ghilimele şi cu numele autorului", este a atribui aceste citate cui de drept aparţin. D. Saşa Pană nici nu putea să-şi însuşească glosele lui Gide, Valery şi Dostoievski, fiindcă d-sa făcea un istoric, nu aducea argumente personale în sprijinul suprarealismului. Prea ar fi fost imprudent să nu citeze pe autorii cărora le aparţineau afirmaţiile. Deci această scuză cade de la sine.

Ot priveşte cele două motive (de la punctele a şi b) ale numărului 2 din răspunsul său, cad şi ele de la sine, în faţa probelor ce vtom da că d. Saşa Pană a luat citatele respective din studiul lui Marcel Raymond — pe care nu-l

citează nici o singură dată, deşi pe alţii i-a citat, dar pe care îl şi traduce uneori, încadrând citatele din Gide, Valery şi Dostoievski în textul necitart al lui Raymond.

Iată probele, de data aceasta fără putinţa susţinerii nici „unui punct de vedere" :

1) „Deja Dostoievski, dans la *Voix souterraine* et dans sas grandls romans, posait en face des affirtnations de la conscience commune le plus audacieux des «peut-etre» : J'admets que deux fois deux quatre est une chose excelente, mais faut tout llouer, je vous dirai que deux fois deux cinq est aussi une chose charmante."

(M. Raymond — pag. 256.)

D. Saşa Pană traduce aproximativ jumătate din fraza lui Raymond, fără semnele citării : „Nu scrisese dej-a Dostoievski în *Vocea siibpămînteană* sau în alt roman al său" — renunţând la rest şi punînd între ghilimele numai citatul din Dostoievs'ki '(pagina 47).

2) „Enfin ces hommes entrerent en rapport, â Paris, au cours de l'anraee 1919, avec quelques jeunes ecrivadns que leur esprit de suspicion unîverselle avait deja rapproches et qui venaient de faire paraître (en mars) le premier numero de la revue intitulee par antiphrase *Litterature".*

M. Raymond — pag. 310, pe care d. Saşa Pană îl simplifică în :

„La Paris, *Dada* continuă după dislocare prin revistele *Cannibale,* prima serie din *Litterature* (aşa-nurnită prin antifrază)" — pag. 45 — în care caracterizarea titlului ultimei reviste este luată, fără citaţie, din acelaşi Raymond.

3) „Pour ce qui est du poeme — Dada *absolu..."* începe un aliniat nou, la pag. 321, Marcel Raymond...

iar d. Saşa Pană, fără să-1 citeze pe criticul francez, scrie Ja pag. 41 :

„Poate pentru poemul *Dada* «absolut»" (aci ghilimelele corespund cu *absolu* cursiv din Raymond, deci nu e citat, ci o aacentuare copiată după criticul francez).

4) Marcel Raymond scrie la pag. 311 :

„Vache definissait i'humour : «un sens ide l'iinutilite theatraîe et sans joie de Itout, quand on sait»", iar d. Saşa Pană amplifică, fără să citeze, la pag. 44 :

„Umorul, componenţă a dadaismului, trebuie primit aşa cum 1-a înţeles Vache"... punînd, mai departe, numai respectiva definiţie sub semnele citării.

5) Tot Marcel Raymond caracterizează^ pe Gide, la pag. 253 :... „maints propos perturbateurs d'Andre Gide"... iar d. Saşa Pană, reluînd un citat din Gide (citat existent şi în Raymond, la pag. 320), cu falsă memorie îl califică, fără să citeze, evident, „iar perturbatorul Gide se întreba" (pag. 46).

Toate aceste dovezi credem că nu mai pot îndreptăţi pe d. Saşa Pană să afirme apodictic : „Nimic nu mă poate sili a înscrie numele tuturor comentatorilor şi infinit mai puţin al celui mai recent dintre aceştia, chiar dacă fraze, perfect cunoscute, mi le-ar fi rememorat".

Noi credem că Marcdl Raymond nu a „rememorat" citatele utilizate de d. Saşa iPană, ci i le-a pus direct şi inedit la dispoziţie, fiindcă, Sn grabă,^ l-a ciupit şi pe criticul francez de unele expresii şi jumătăţi ide frază pe care nu le-a mai citat.

De altfel, d. Saşa Pană nu a negat şi nici nu poate nega folosirea cărţii lui Marcel Raymond, pe care nu 1-a citat o dată, deşi pe alţii i-a citat din belşug în josul paginilor prezentării *Insurecţiei de la Zurich.*

1934

URMUZ *

Cea mai solidară şi persistentă mişcare de avangardă literară, gruparea din jurul revistei *Unu,* deşi cea mai războinică şi ostentativ iconoclastă, a-ncqput să-şi caute strămoşii. Cel mai recent este răposatul Urmuz, promotorul unui umor construit pe absurd, popularizat mai demult prin cîteva producţii, dintre oare unele au făcut ocolul circulaţiei orale prin cafenea şi cenacluri.

D. Saşa Pană, care a îngrijit editarea fragmentelor lui Urmuz, le însoţeşte, într-o sourtă prefaţă, cu explicarea : „Pentru lămurirea unei legende, pentru dărâmarea unui simbol devenit prea limpede, pentru o nouă nelinişte a propriei noastre existenţe" — care afirmă orgoliul cunoscut de singularizare al grupării. La o lectură puţin atentă, îndrăznelile de fantezie ale lui Urmuz par glume sinistre sau fantomaticele jocuri ale unei minţi alienate. într-o bună măsură, absurdul acestor povestiri participă la ambele impresii. Exerciţiile închipuirii lui extravagante, dacă ne apropiem mai bine de intenţiile lor satirice, ascund şi un sens literar. Aerul de farsă al scrisului lui Urmuz e semnul creaţiei minore şi încă haotice al unui începător care n-a posedat şi mijloacele depline ale artei, spre a-şi fixa o personalitate trainică, dincolo de ciudăţenii şi mistificări voite. Titlul de precursor îi aparţine ca o meritată medalie, fiindcă Urmuz a încercat o evadare din platitudinea burgheză, prin grotesc şi ilogic, susţinut de o ingeniozitate în care se străvede şi intenţia de artă. Cu bunăvoinţă, găsim o atitudine în ţesătura de absurd a situaţiilor şi eroilor săi neverosimili. în *Pîlnia şi Stamate* satirizează burghezul fără imaginaţie, în jocul de pitoresc absurd din *Ismail şi Turnavitu* se ascunde schema sufletească a politicianului. Perechea fantezistă *Cotadi şi Dragomir* travesteşte viaţa avară a comerciantului, ca şi emblema celor doi asociaţi *Algazy et Grummer,* primul, simbol al negustorului ambulant, al doilea, al răbdării sedentare, care identifică pe vânzător cu Obiectele din magazin.

în forme de apolog, *După furtună* mărturiseşte revolta în contra constrângerii saoiaîe, iar *Fuchsiada* este un elogiu învăluit în stângăcii poetice şi absurdităţi voite al libertăţii în artă.

Urmuz, acest boem care şi-a terminat viaţa prin gluma tragică a sinuciderii — după cum ar fi scris o fantezie cu un spânzurat de crengi imaginare — a avut simţul unui pitoresc placat pe absurd şi uneori umorul stilistic al asociaţiilor disparate.

Expresii ca : „soţia tunsă şi legitimă a lui Stamate", sau : „reluîndu-şi locupaţiunile cotidiane şi poziţia verticală", sau despre un erou astfel caracterizat : „El are gâtlejul totdeauna spart şi moralul foarte ridicat" — au intrat în practica unor scriitori contemporani ca un procedeu des repetat.

Fantezliştii umorului de situaţii absurde pot saluta în Urmuz un interesant premergător ; d-nii Arghezi, Ion Călugăru şi chiar Mircea (Damian au dus, icu mijloace proprii, mai departe, veleităţile acestui fragmentar Umorist.

1931

* Colecţia Edit. „Unu".

I. VALERIAN

„STAMPE"

(poezii) *

De la *Caravanele tăcerii* la *Stampe,* poezia d-lui I. Valerian a străbătut un drum exact între cele două capete opuse ale sale ; ceea ce era tensiune spre interiorizare acolo s-a difuzat aci în aspect exterior ; evoluţia se presimte, în mod firesc, şi în expresie.

De o vădită preocupare simbolistă, *Caravanele* suiau şi coborau pe dunele unui lirism instabil, cu pulbere îndelung risipită, alteori cu popasuri de mai lungă durată. în pasta unui material desoriptiv, în genere cosmic, în cel puțin oîteva poezii *{Linişte, Singurătate, Flacăra),* id. Valerian a putut topi o emoție lirică, pendullînd între starea ei pură şi tendința de a se generaliza, nu în simbol 'construit, oi într-o combustie a elementelor exterioare, la flacăra internă a sensibilității.

Ceea ce era esențial liric lîn fibra sa intimă ise completează în *Stampe* cu pitorescul nou al reportajului dobrogean, animat de un susținut panteism, nuanțat cu nota idilică, epurată de orice artificiu.

în proporții mai micşorate, elementul cosmic spațial convertit în temporal retrospectiv îl găsim şi în colecția prezentă, ca, de pildă, în acest *Joc de iarnă,* pe care-1 citām în întregime :

Editura „Viața literară".

Perdele mari de pluş ai tras pe albul zilei
Şi ai aprins arome si focul în cămin,
Ştiai că-n plinul iernii am să vin.
De-aceea în iatacul, stampă de harem.
Iți legănai visarea pe irupul sculptural
Mai Icnevoasă ca un cînt oriental.

Cînd am intrat cristalul sufletului s-a aburit ;
In brațe de penumbră m-ai cuprins,
M-ai dus la geam ca pe-un duşman învins ;
„Priveşte, primăvara este-n toi !
Flori albe am pus în vase la fereastră,
Şi soarele a răsărit mai viu în noi".

Te las cuminte să rîzi şi să mă minți,
Uitînd că-n depărtări m-aşteaptă drumuri ninse ;
Pe sticla înflorată răcim buze fierbinți
Şi iar le încălzim pe gurile nestinse,
în timp ce flăcările se joacă prin unghere
Aş vrea ca ceasul ăsta să ne împietrească
Uitați într-un gheţar, în iarnă şi tăcere...

în care elementele descriptive polarizează în jurul unui lirism ce ocoleşte drumul jenant direct.

Sau aceeaşi fuzionare a externului în imagina interioară, din *Inotare,* în care panteismul înglobează în sine şi divinitatea :

Lacul desfată oglindă de pastel italian :
Pe țărmul din față, Zibilul, turme de :case adapă,
Norii zugrăvesc deasupra întins paravan,
Tăimiind poporul ce mişună în apă.

Magia din smîrcuri m-atrage zilnic pe unde,
Gîndurile țin. goana pescăruşilor din zare.
Prăpastia lichidă felin în coapse pătrunde,
Şi-mi las trupul, delfin înotînd pe spinare,
Tipsia de lac valurează pretutindeni stăpînă,

Deasupra liber se umflă cupola imensă de eter ;
Cu ochii țintă-n spațiu, privesc cum mă îngînă,
Imaginea mea proiectată pe undele din cer.

Amurgul mă-nvăluie pur în plasă de cer si apă,
Afundul mă-ndeamnă la el, văzduhul în nemărginire ;
Cu ochii de jar strivesc pe marginea pleoapelor în mine •
Lacrimi de apă, de cer şi de dumnezeire...

Am amintit, la-nceputul acestor rîinjduri, de pitorescul pe care-i descoperim ca pe-o nouă față a poeziei d-lui Valerian ; maniera intenționat prozaică şi stricta notație din aspectele sale dobrogene, nota bucolică şi culoarea locală se suprapun prin armonioasa lor veracitate :

De jur împrejur dinozauri stau tolăniți pe labe,
Au fost odată munți, vremea i-a închircit dealuri ,
Măruntaie albe de stînci vădesc aduceri-aminte,
Din ele oamenii cioplesc ziduri de case şi morminte.

Pădurile aştern pe spinări zeghe mițoasă şi verde
(La turci doar Babadag înseamnă tata pădurilor).
Mărturii bătrîne întind la tot pasul mîinile :
Lingă lac, Heraclia, cetate greacă de-odinioară,
Pe muchia unei prăpăstii îşi profilează ruinile.

Noaptea se tînguie doine în căruțele dobrogene,
N&luce fug vuvuind, caii înghit pămmtul.
Clinchetul clar de oțele din osiile indigene,
Razna o ia înainte la întrecere cu vîntul.

Fugarii s-au dus, dar mult timp din stepă revine
Sunetul înfigînd metalic monotona melodie,
Şi simți un flaut nomad cum picură veninul în tine :
Vraja pustiilor calde, îndemnul de pribegie...

unde versul ultim aduce şi o nuanță lirică peste imagina veristă.

Astfel, *Stampele* d-lui Valerian reprezintă o răscruce Irttre tendința de interiorizare din *Caravane* şi tendința tpre notația aservită realității : în ele vedem o unitate de itimiperament, mai ales în preocuparea constantă pe care poetul o depune de a se îngemăna au pulsul vital al unei naturi neoontrafăcute ; această notă distingîndu-1 atît în cercul propriei sale inspirații, idît şi în cercul concentric al confraților săi de [generație.

1928

I. VALERIAN:

„CARA-SU"

(roman) *

Descoperit ide pictori, peisagiul dobrogean intră prin romanele d-lui Emanoil Bucuța și în literatură, cu poezia orientală și cu misterul lui nesfîrșit, servind drept cadru unor puternice pasiuni erotice. Nu este deci surprinzător că unii din tinerii scriitori, printre care d-nii I. Valerian și Radu Boureanu, merg pe urmele d-lui Bucuța, localizînd întâmplări romantice într-o atmosferă atît de puțin folosită și iînitr-o literatură în care peisajul este aproape un principiu de existență.

Autor a două volume de versuri, în care flacăra poeziei a pîlpîit uneori, conducător de un deceniu al revistei *Viața literară,* d. Valerian a izbutit să recolteze destulă simpatie, chiar dacă n-a ajuns și la notorietate. O pasiune stăruitoare și indistinctă pentru debutanți i-a asigurat acestui modest camarad de litere o actualitate continuă, deși mijloacele sale artistice nu izbutiseră să4 fixeze prea sigur printre valorile contemporane. Ar fi prea ușor de compromis primul său roman, prin numeroase citate, care să-i arate impreciziunile de cultură, stângăciile și bombastioismul expresiei, împins adesea pînă la grotescul pueril. Firea 'blajină a d-lui Valerian ne îndeamnă să-i privim toate aceste neajunsuri eu bonomie. Romanul *Cara-Su* e alcătuit dintr-o substanță modestă, iar observația scriitorului nu este nicăieri revelatoare. Oamenii înșiși se mișcă prea izolat, în legătura strictă a subiectului, cînd nu s-unt chiar de contururi prea șterse, ca însuși eroul principal, inginerul Mantu, adus de capriciile slujbei din București în Medgidia. Imagina provinciei cade pe al doilea plan în romanul id-llui Valerian ; cele cîteva siluete secundare care ne atmosferizează cu mediul locali, deși sumar schițate, au o preciziune de linie care le scoate din convențional. Faptul că autorul nu stăruiește prea mult asupra lor este nu atît o deficiență, cît mărturia unui instinct ce l-a ferit să naufragieze în pitoresc moral de speță sămănătoristă. Poetul din d. Valerian izbutește să sugereze o atmosferă orientală, în tonuri stinse, dar cu unele notații fericite ; în cadrele ei evocă, cu destulă lîlnidemSnare și cu tensiune remarcabilă, o scurtă și nefericită idilă între Mantu și tătarca Menaru. Și nu este inutil să precizăm că specificul etnografic îi servește d-lui Valerian, cu multă dexteritate, să exprime senzația de cerc vicios, de fatalitate a unor moravuri milenare și afle unui tradiționalism negativ. Omul și peisagiul dobrogean se completează într-o atmosferă închisă, apăsătoare, învăluind lucruri și suflete. Simpatia scriitorului pentru vechea Turcie, ne-a amintit, fără să vrem, ceva din atitudinea lui Pierre Loti, iar tema însăși a romanului, ca și silueta tulburătoare a tinerei Menaru, ne spun că d. Valerian **niu is**-a putut scutura în totul de obsesia turburătoarei Maitrey, eroina d-lui Mircea Eliade.

Cu deosebire ultimele trei capitole din *Cara-Su* formează cele mai închegate pagini ale romanului : notația lirică a peisagiului și atmosfera de tragism resemnat a tinerei Menaru formează aci un mic poem, de suavități potolite și de filtrată voluptate.

Pentru reușita acestor pagini, se poate spune că d. I. Valerian afirmă un surprinzător debut în proză.

1936

*** Edit. „Cultura Națională".**

TUDOR VIANU:

‚FRAGMENTE MODERNE"

Spirit hrănit eu o nobilă substanță filozofică, d. Vianu **e** un iubitor de idei generale, chiar cînd **își** exercită curiozitatea în [domeniul criticei. De fapt, preocupările sale ideologice ne opresc să-i considerăm drept critic, fiindcă investigațiile ce face asupra operelor plastice şi mai ales literare cuceresc prin abstracțiunea .abil rnînuită, și totuși evazivă, în concluziile de valorificare estetică. O carte de poezii sau ide nuvele, un roman chiar, **e** pentru d-sa un pretext de a degaja o idee generală, în jurul căreia brodează interesante asociații speculative : un spirit metodic, ce lucrează cu relațiuni cerebrale, cu forme sintetice, în loc de pătrunderi analitice. Din totalitatea impresiilor sugerate de operă, d. Vianu extrage una mai pregnantă, de obicei o problemă tehnică, prinzînd, de pînza **ei,** agrafa sigură a unei idei abstracte. Nu e însă un spirit cu armură dialectică, căci în raporturile colaterale față de critica literară, fără a părăsi, inițial, terenul datelor concrete, arta multiplicată individual în opere, ise unifică în **cîmpUl** comun al teoretizărilor estetice. Spre această comprehensiune metodică pentru abstracțiuni își îndreaptă cercetarea predilectă d. Vianu, dovedind o inteledtualitate elastică, evitând dogmatismul **Steril,** între un raționalism ponderat şi un individualism temperat de justificarea criticistă a tuturor curentelor artistice.

Astfdl, în *Fragmente moderne* îmbrățișează problema expresionismului, a cubismului, sau își întinde curiozitatea asupra *Esteticei cinematografului,* cînd nu caută o aplicare a ideilor în opere anumite, ca în *Trei plastici,* sau în *Ch. Baudelaire ca poet sentimental.*

Pe măsură ce d. Vianu se abandonează abstracțiunii, putem aprecia mai stăruitor ușurința cu care se orientează iu mijlocul speculațiilor ; îi întrezărim simpatia pentru ideologie și bogăția informației în mișcarea contemporană a esteticei apusene, mai ales germane. *(Spiritul nou în estetică ; Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu.)* Acesta e domeniul în care își autentifică predispozițiile intelectuale.

Vînjos în expresiune, uzitând un stil tern, dar cu virtuți de ideologie, atitudinea d-lui Vianu păstrează însă o prudență puțin stânjenitoare. Conciliant, grav, fără a li pedant, e ide o excesivă circumspecție meditativă. De aci, un aer de gravă încruntare de isprîncene, acdlo unde ar trebui reliefată, mai degrabă, o soluțiune. Desigur, aceasta nu e poză, ci reală preocupare de spirit meditativ : totuși, peSte prudența sa timidă, simți, instinctiv, că ideile sunt susceptibile de mai mult contur.

între acei care se ocupă cu speculațiile estetice, d. Tudor Vianu e un spirit serios informat și care, în domeniul abstracțiunilor, nu naufragiază; în cultura noastră, saturată de afinități cu literatura franceză, e și un distins reprezentant al influenții spiritului german ; d. Blaga, hrănit la aceleași izvoare, aduce o personală imaginație constructivă pe schela unei ideologii estetice ; d. Vianu numai sistematizează ; proeminent sub acest aspect, în *Dualismul artei,* prin *Fragmentele moderne* continuă linia acelorași preocupări.

1926

TUDOR VIANU:

„MASCA TIMPULUI"; „POEZIA LUI EMINESCU* „ARTA ŞI FRUMOSUL"; „ARTA ACTORULUI"

Pxintr-o anticipativă judecată a facultăţilor d-lui Vianu, d. E. Lovinescu credea cândva că işi-a găsit un continuator ; activitatea ulterioară a d-lui Vianu s-a abătut însă de ia o profetizare ce a rămas în stadiul de virtualitate. Criticul e o autoritate activă ; el e un temperament pragmatic, înfruntând opinia publică prin negaţie categorică sau promovare generoasă. în tot ce d. Tudor Vianu scrie se vede, însă, o *via media :* reţinut în entuziasm, ascuns în dosul unei rezerve prudente, dnsa stabileşte neutre trăsături de unire între fenomene ; spirit abstract şi interpretativ, învăluit în gravitate, d. Vianu locuieşte iui cel mai adăpostit apartament al criticii : generalizarea. Venind după ce s-a răcit terenul de ecoul atitudinii militante, ponderat, evitând riscul afirmaţiei sau all negaţiei categorice, d. Vianu păstrează relaţiuni cu critica numai în stricta funcţiune de a-şi extrage fapte pentru o reţea de sistematizare.

Masca timpului este, în fond, stilizarea îngrijită a unei fizionomii literare, în cadrele unor constatări de fapte estetice definitiv caracterizate de critică ; rezerva d-lui Vianu nu avansează noi concluzii, după cum nu aduce completări în privinţa caracterului de specifică originalitate a artei naţionale ; cînd, în preocupare directă de recenzent, d. Vianu promovează o judecată estetică, se pune-n conflict ou părerea generală a criticii, ca în cazul analizei *Omului din vis* al d-lui Cezar Petrescu ; în interpretarea lui *Ion,* romanul d-lui Rebreanu, e drept că stăruie cu justă vedere asupra

• fcracterului dramatic a temei [fundamentale ; contribuţii **nh**-adevăr noi aduce în articolul despre *Teatrul d-lui lilaga,* scoţând în evidenţă fiiliaţiunile de ideologie ale autoi ului lui *Zamolxe.*

Mai tineresc !în căldură e articolul consacrat lui D. Iarubescu ; cu prestanţă de stil şi totuşi comunicativ în unda «Ic simpatie pe care o revarsă asupra omului îşi a poetului — este evocarea lui Al. Macedonski ; iar 'dînd d. Vianu îmbracă platoşa polemistului, ca în chestia „limbii literare", ni care atacă pe d. Camil Petrescu, deşi surprinde prin neobişnuinţă, îşi reazimă autoritatea pe acelaşi fond de idei generale, în cercul cărora se adaptează cu sigură familia**i** itate.

în *Masca timpului,* d. Tudor Vianu impune prin calitatea literară pe care o credem pregnant cuprinsă în expresia de ţinută şi abstracţiune stilistică.

Un mare creator de valori artistice îşi răsfrânge icoana pe două căi paralele âin spiritualitatea unui popor ; în influenţele repercutate asupra urmaşilor şi în oglinzile multiplicate ale interpretării critice.

Această permanentizare Si menţine continua revalorizare care fecundează cu sugestiile ei iforţele latente de creaţie .de unei literaturi. De o parte acţionează asupra creaţiei de artă pură, alimentată din izvoarele primordiale ale unui geniu dominator, de allta întreţine o comprehensiune care se vrea deplină, căutând să mefacă succesiv şi mental o hartă spirituală şi expresivă.

De patru idecenii de când opera eminesciană îişi urmează cursul de înrâurire asupra spiritualităţii noastre, n-au lipsit străduinţele nobile de a-i înţelege sensul adânc. Istoria literaturii ine arată că, timp de cel puţin două decenii, erninescianismul a stăpânit poezia română cu o tiranie ce tindea să devie pustiitoare. Sensibilitatea şi expresia lui au trecut ea o nouă realitate în spiritul discipolilor, îngăduindu-le să-şi cruţe eforitul unei impresionante înnoiri. Faza aceasta de Obsesie literară, de idolatrie subconştientă a eminesoianismului a făcut apoi loc unei alte forme sub care valoarea spirituală a poetului a fost revalorizată : sociologia lui reacţionară. Sămănătorismul, care prin Coşbuc şi Goga îşi creează o sensibilitate pnoprie, deşi limitată, în

poezie, se desfăşură sub obsesia ideologiei politice eminesciane. De Ha influenţa din transcendent a acestei sensibilităţi, sămănătorismul trece la revalorizarea ei în istoric şi temporal.

Paralel cu acest cult activ al eminescianismului, critica naţională a trecut şi ea prin câteva etape de înţelegere a fizionomiei lui omeneşti şi poetice. Referinţele biografice au început să abunde, căutînd o apropiere elementară de marea personalitate a poetului. Din incidentele unei vieţi bogate în contraste şi peregrinări, zguduite de pasiuni şi de frenezie intelectuală, s-a născut o întreagă literatură de amintiri. în prefaţa studiului său despre *Poezia lui Eminescu,* d. Tudor Vianu se plânge pe drept de lipsa comentariilor estetice mai ample asupra operei marelui poet, (despre care ştim pe cine a iubit, cîte cafele negre lua zilnic, eîte aocese de subit romantism ambulatoriu a avut, ce profesiuni modeste şi pline de penibile peripeţii a schimbat în cursul unei existenţe scurte şi de un mişcător dramatism. D. Vianu atribuie sărăcia studiilor estetioe asupra lui Eminescu unei insuficiente metode de oercetare critică : „în cele patru decenii, de cînd e aşteptată caracterizarea iui Eminescu, studiile literare au iStat sUb zodia disciplinei istorice". E în această explicare o bună parte de adevăr, dacă privim fenomenul sub un aspect mai global ; dar nu trebuie să uităm că aceia care au furnizat cel mai preţios material biografic au fost în genere spirite modeste, cărturari streini de problemele criticei, unii chiar de afle literaturii, prieteni întâmplători, foşti colegi îşi admiratori zeloşi, dar diletanţi — impresionaţi de ciudăţeniile omului sau entuziasmaţi de inteligenţa ilui excepţională. Cam în aceeaşi zonă de înţelegere au rămas şi un George Panu, un Slavici şi Iacofo Negruzzi, scriitori care, în amintirea lor, nu şi-au pus şi problema mai adîncă a caracterizării geniului eminescian, dintr-o lipsă de aderenţă cu spiritul lui, şi nu din vina unei metode de cercetare. Alături de referinţele biografice, au existat şi cîteva încercări de apropiere de ţesătura intimă a sensibilităţii şi gândirii eminesciane. Cea dintîi intuiţie a valorii ei a avUt-o Tiltu Maiorescu, lîn prefaţa la ediţia *Poeziilor,* ca şi în studiul *Criticelor* sale. Metoda istorică nu mai e singura cale de înţelegere în interpretarea maioresciană ; ea este prima prezentare estetică a eminescianismului ; desigur că astăzi nu ne mai poate (mulţumi, purtând ou sine

insuficienţele unei lipse de perspectivă în timp a înţelegerii şi ale unei metode estetice rămasă în faza principiilor generale. Interpretarea lui Maiorescu apare didactică în parte, cînd nu este o reţea de generalităţi, o zugrăvire tipologică a personalităţii poetiilui, în cadrele romantismului, cu fizionomia redusă la notele pesimismului şi fixată în portretul convenit al geniului idin filozofia schopenhaueriană. Liniile mari ale cercului Ide gândire şi sensibilitate eminesciană apar chiar şi în această schiţă de interpretare. Nu metoda chiar şi istorică 1-a împiedicat pe Maiorescu să ne răsfrângă icoana adîncă a poeziei eminesciane, ci însăşi structura spiritului său, de critic mai mult Ui generalului, ide pedagog al estetismului, într-o fază iniţiatoare a criticei artistiee ; el a considerat critica un element subordonat unei vederi de filozofie generală aplicat iculltur lii româneşti, ameninţată de o îndelungă confuzie a domeniilor spirituale între valorile etnice şi patriotice şi Ide permanentă transcendenţă ale adevărului si ale frumosului.

După el, Gherea a încercat o nouă interpretare, cu altă metodă şi eu alte ţeluri ; spiritul generalizator, în sensul sociologic de data aceasta, 1-a împiedecat şi pe el să dea interpretarea adevărată a lui Eminescu. Dogmatismul lui s-a complicat cu un temperament combativ, de propovăduitor al unei arte socialiste, de viziune optimistă asupra lumii. Ca şi în articolele despre Coşibuc şi Caragiale, metoda lui sociologică aspiră, şi ân Studiul asupra Iui Eminescu, la o împletire de general şi individual, de istoric, de psihologic şi estetic. Lacunele criticei lui Gherea provin nu numai din metodă ; ele se datorase unei intenţii apriorice de a contraface psihologia poetului pe schema unor teorii care făcea abstracţie de atmosfera morală a romantismului filozofic şi poetic german, în care el se formase. Gherea a căutat o explicare a pesimismului eminescian pe structura unei psihologii care nu era a poetului ; motivele iui de gînd şi de simţire au fost răstălmăcite în sensul idealurilor sociale ale criticului, care a suprapus o falsă imagine morală peste imagina reală a spiritului eminescian. Dacă I. Gherea ar fi avut o adevărată metodă istorică, nu cădea în eroarea de a contraface Structura pesimismului eminescian, iar dacă ar fi adîncit critic motivele poetice în sensul romantismului din care s-a desprins, ar fi putut da o inter-

pretare poate mai aldlînlcă decât cea imaiorescianã. I-a lipsit tocmai acel simţ istoric de atmosferă morală din care a crescut poezia eminesciană. Metoda estetică n-a paralizat suib ofensiva istorismului, căci, pe urmele lui Maioresou, d. Mihail Dragomirescu reia în *Critica ştiinţifică şi Eminescu* principiile critice ale întemeietorului „Juniimei", ducînldu-le până la consecinţele lor absolute şi absurde. D. Dragomirescu n-a împins totuşi cu nimic mai departe înţelegerea proprie a lui Eminescu ; a stabilit numai câteva idei generale, pe care le-a reluat lîn atecereările sale ulterioare de a stabili o altă „ştiinţă", peste aceea a lui Gherea, ştiinţa literaturii. în Eminescu, d-isa s-a căutat pe sine, şi nu sensul poeziei pe oare-1 căutăm noi ; critica sa a fost un act de simplu narcisism pretins „ştiinţific", (dogmatizat apoi în 'labirintul zadarnic al unor sterpe formule tripartite, din care s-a născut o monstruoasă concepţie medievală despre critica literară. Dar nu intenţionăm a discuta aci ideile „ştiinţei literaturii" ; menţionăm că studiul amintit n-a adus o lămurire nouă a eminescianismuilui în sine.

O etapă a înţelegerii poetului se încheie cu aceste trei încercări ide valorizare, fiecare purtând lacunele spiritelor care au practicat metoda estetică, de -care n-a fost strein nici Gherea, căci aduce o problematică mai modernă în critică, privită ca o sinteză a factorilor externi, sociologici, cu individualitatea creatoare a scriitorului.

în epoca sămănătoristă, Eminescu ia o nouă strălucire ; printr-o latură restrânsă a operei lui, proza politică, e considerat spiritul tutelar al mişcării. Mărie Chendi îl interpretează şi în legătură eu (tradiţia poeziei populare şi a materialului folcloric, utilizat de fapt ca simplu motiv poetic, depăşit şi în expresie şi în problematica internă ; dintr-un izvor autohton şi limitat, Eminescu a scos, prelucrate prin geniul lui, valori ide artă europeană, în cercul marei poezii romantice. Interpretarea lui Chendi e simplistă şi e mai onullt o cercetare ide izvoare autohtone decât o valorizare critică. Eminescu e mutilat, dacă îl socotim ca pe un fenomen local ; din materialul elementar poporan el n-a luat decât lespezile pentru un edificiu Clădit după legile proprii ale geniului său poetic. 'Poezia lui impune prin depăşirea oricărei tradiţii locale şi prin integrarea ei în lirica universală. (Critica sămănătoristă a exaltat numai aderenţele fatale, subconştiente ale geniului eminescian cu ambianţa lui naţională ; a văzut numai poalele muntelui, piscul iui fiind prea sus spre a oferi un popas de mare înţelegere. Simultan cu Ilarie Chendi, id. Iorga a reactualizat latura pragmatică a eminescianismului, sociologia lui reacţionară. E aceasta o simplă greşală de metodă istorică sau o absenţă de comprehensiune critică ? Este mai ales o deformare de viziune, care a redus un spirit de valoare universală la problematica lui limitată, locală. Revalorizarea lui Eminescu pe fundamentul strict al autohtonismului e o răsfrângere de mentalitate culturală, datorită unei percepţii înguste, şi nu unei simple metode de cercetare critică. Am putea spune că sămănătorismul e lipsit de sensul valorii estetice, critica lui fiind în funcţie de idîteva principii militante, între etnic şi naţionalism pragmatic.

Patru decenii de timide şi incomplete încercări de explicare a geniului eminescian şi ide sufocantă biografie anecdotică n-,au stins încă lumina unei opere care a trăit, sub interpretări diferite, în neîntreruptă contemporaneitate. Cînd simbolismul, bazat pe o nouă estetică ide simţire şi expresie, barează vulgarizarea eminescianismului, farmecul lui adânc rămâne o valoare independentă, care îşi aşteaptă fixarea în raport cu întreaga lirică românească, pe care o domină şi astăzi, de-acum nu în influenţe vizibile, dar ca realizarea neîndoioasă a celui mai mare poet naţional.

D. Tudor Vianu mărturiseşte în prefaţa studiului său dificultatea de a caracteriza poezia lui Eminescu ; pentru a merge spre o relativă biruinţă, adoptă o metodă mixtă, de interpretare estetică şi raportare de isurse istorice, ide teme şi ideologie, căutând să înregistreze eimineseianismul în aerul firesc al ambianţei sale universale. Credem că interesul capital al studiului prezent cade pe elementele noi de izvoare tematice şi ideologice descoperite în Eminescu şi pe lămurirea câtorva caractere comune şi diferenţiale din filozofia şi ideaţia romantismului eminescian. Cercetătorul abstract, spiritul orientat lîn problematica filozofică primează pe critic. D. Vianu rectifică unele erori de înţelegere conceptuală a pesimismului eminescian, rău înţeles de Gherea, descoperă liniile complexe ale adevăratei psihologii romantice a poetului, completează sursele din etica lui

Schopenhauer, sporimdu-le cu ecouri ide filozofie antică, şi diferenţiază precis felul sensibilităţii pasive a pesimismului eminescian, integrat în matură, spre 'deosebire de individualismul revoltat, izvorât din conştiinţa intelectuală a pesimismului apusean. D. Vianu pluteşte încă în generalitate, se orientează în ideologie şi istorism de bună calitate, fără însă a pătrunde cu intuiţia critică în particularul univers al farmecului eminescian. Studiul său completează în linii mari sigure, fizionomia problematicei din poezia lui Eminescu cu virtuozitate remarcabilă, dar se opreşte în pragul acelei recreări din adâncuri a valorii ei expresive. Ultimul său capitol, tratând despre *Armonia eminesciană,* este şi cel mai şters, cînd de la înţelegerea elementelor conceptuale ale poeziei vrea să treacă la înţelegerea farmecului ei intim. Cu acestea nu micşorăm cu nimic importanţa studiului său, îi precizăm numai natura ; mai exact s-ar fi putut intitula „filozofia poeziei lui Eminescu" decOt „poezia" lui. Eseul d-sale se menţine pe planul elevat al ideilor, dar n-aduce şi interpretarea expresiei lor poetice. Să reluăm metodic cele cîteva limpeziri de oomceptualitate ale eminescianismului, pe care d. Vianu le desfăşoară cu prestigiu necontestat. Combătând imagina deformată a unui Eminescu optimist iniţial şi decepţionat de neizbînda unor idealuri sociale, aşa cum îl interpretase Gherea, d. Vianu conciliază revolta şi scepticismul cu o categorie firească a simţirii romantice. D-sa crede că pînă în preajma anului 1870, producţia poetică a lui Eminescu în primele lui poeme retorice s-a format în atmosfera romantismului francez. Anumite înrudiri tematice şi amestecul de idealism şi dezgust, iubirea contrastelor interne şi de factură se pare că vin dita frământarea romanticilor francezi, pendulând între revoltă şi Oboseală. Din clipa în care Eminescu ia contact cu filozofia schopenhaueriană, sensibilitatea lui se fixează într-o definitivă „reacţiune morală quietistă şi meditativă". Aşadar, d. Vianu vede lîn prima fază a romantismului rebel eminescian mai tmuit o influenţă literară decât problematica unui spirit deplin format. Pasivismul simţirii poetului va fi rezolvat profund ân epoca de maturitate. Prin aprofundarea lui Schcpenlhauer, etica pesimismului eminescian îşi asimilează atitudini şi rezonanţe care se vor prelungi în toată poezia sa, ca note fundamentale. Chiar temele ei

economioe au fost trecute prin acelaşi filozof. „Vointa de a trăi" devine la Eminescu „dorul nemărginit", sublimat •poi ân „dorul" poeziei populare. Prin intermediul lui Schopenhauer, Eminescu adoptă „structura statică a realităţii", însuşindu-şi concepţia eleată a vieţii, după cum descifrează d. Vianu în *Glossa, Cu mine zilele-ţi adaugi* şi *Te duci.* împletirea de imOtive filozofice, în care trecutul apare ca o existenţă iluzorie, prezentul fiind singura lui realitate, apare şi ân *Melancolie,* elegia depersonalizării — „nevroză" comună literaturii bântuite de pesimism în lirica secolului trecut. Deşi d. Vianu găseşte un text din Epictet care utilizează <chiar materialul figurativ al *Glossei,* crede că elementele eleate au fost resorbite de Eminescu prin Schopenhauer, care adaugă la ataraxia stoică o etică a ascezei, cum se vede şi-n filozofia din *Rugăciunea unui dac.* E drept că referinţele noi pe care d. Vianu le aduce din Schopenhauer pledează pentru o înrâurire imediată a filozofului german asupra pesimismului eminescian. Cunoştinţele de sanscrită ale poetului se pare că 1-au ajutat şi ele să-işi galvanizeze aspiraţia spre Nirvana, dar altoiurile cdle mai puternice ale ideologiei lui au crescut din adâncirea *Lumei ca voinţă şi reprezentare.*

Pună aci, d. Vianu s-a mişcat mai ales între confruntări de texte, elocvente de altfel, şi în stabilirea de izvoare ideologice. Capitolele următoare ale studiului său aduc şi o încercare de sinteză în explicarea eminescianismului ; spiritul său, înclinat spre un proces de raporturi, stabileşte, cu acest prilej, câteva puncte de interpretare ale lirismului eminescian în legătură cu sensibilitatea autohtonă şi cu fuziunea elementelor de cultură clasică în simţirea lui romantică. Capitolul *Pesimism şi natură* respiră o îndoită preocupare : să interpreteze farmecul descripţiei interiorizate din poezia eminesciană şi să fixeze Integrarea pesimismului său într-o categorie de sensibilitate naţională, prietenă cu natura ; mângâierea, pe care poetul o găseşte în elementele firii, afirmă o adeziune cu spiritul cosmic şi-l pune-n legătură ou budismul. Diferenţierea de pesimismul apusean o vede d. Vianu în această pasivitate, ca o calmare contemplativă a orgoliului raţiunii, pe care un Vigny îl opune naturii impasibile. Observaţia e remarcabilă şi putea fi adîncită cu o sumă de referinţe din toţi liricii pesimişti

ai veacului trecut. Spunem aceasta, fiindcă ni se par oţioase clasificările luminii de lună, pe care d. Vianu le stabileşte ca trepte de posibilă percepţie a marei sugestivităţi de expresie (eminesciană ; peisagiul lui e străbătut de fiorii unei transoenderi a materiei, şi nu poate fi înţeles decît într-o sucesivă reirituire a stărilor ce exprimă. înţelegerea poeziei laminesciane nu se poate avea ca o simplă înţelegere de evidenţe iraţionale. D. Vianu consacră un capitol întreg interpretării *Luceafărului,* considerat ca o sinteză a puterii de (creaţie eminesciană şi de elemente ideologice variate. Cu dialectică subtilă, ou raportări de filozofie schopenhaueriană şi de mitologie greacă, d. Vianu dovedeşte neîndoielnic profundul istrat de păgînism şi elementele demonice care fuzionează în concepţia *Luceafărului;* observaţia făcută de Maiorescu, ce afirmă cultul pentru clasicism, de la primele opere ale poetului, o extinde d. Vianu ca pe un principiu central al înţelegerii antei eminesoiane : „cine nu primeşte adevărul că lîn formula morală eminesciană au fuzionat adine .elementele romanticei (germane cu ale înţelepciunii antice, nu poate afla cheia unei înţelegeri adecvate a poetului nostru". Interpretarea aceasta a *Luceafărului* e cu atît mai Jnsemnată, opuniîndu-se unei contrafaceri de circumstanţă, orttodoxizantă a d-ilui Dragnea, care, cu o neserioasă stăruinţă, căuta elemente creştine în poema lui Eminescu,^ conceput ca un ascet ignorant, cu o spiritualitate redusă la post şi rugăciune.

Studiul d-lui Vianu nu este desigur decît o lămurire de izvoare şi de motive poetice ; interpretarea critică, de adîncire în farmecul eminescianismului, stă încă nerezolvată ; dar dintre toate ultimele contribuţii asupra lui Eminescu, credem că este cea mai valoroasă, prin situarea în reţeaua de probleme născute din atmosfera de formaţie a poetului. Schema conceptualităţii eminesciane e lucid prinsă în interpretarea d-lui Vianu ; pentru înţelegerea structurii spirituale a lui Eminescu, studiul său e plin de sugestii revelatoare, într-o cercetare de ansamblu, de motive şi izvoare ideologice.

O predispoziţie anterioară carierei sale universitare îl determină pe d. Tudor Vianu să se (fixeze în zona problemelor abstracte. Poet de scurtă iniţiere în tainele expresiei,

critic de distinsă ţinută, dar de intermitenţă stăruinţă pe bordul agitat al scrisului contemporan, mai des eseist cu predilecţii ispre generalizare, cercetările sale s-au specializat în minuţioasa informaţie estetică a timpului. Astfel, necesităţile impuse de recenta sa carieră s-au împletit cu înclinaţiile sale temperamentale.

Din firele (diverselor sale manifestări s-a alcătuit ţesătura unei minţi amatoare ide idei, dar încălzită şi de straturile ascunse ale unei simţiri care s-a căutat cîndva în acorduri directe sau şi-a confruntat ecoul cu producţia literară a **vremii.**

Prin vocaţia sa profesorală, d. Vianu şi-a consolidat o linişte expozitivă, cu metodice înlănţuiri, cuirasată cu referinţe bogate. Minte clară şi ordonată, spirit măsurat şi disert, şi-a păstrat luciditatea critică şi lîn (largile referate asupra tendinţelor, sistemelor şi ideilor cardinale ale disciplinei pe care o practică.

Studiile adunate aci, unele, sunt de importanţă istorică şi informativă ; luminate şi de reflexie critică, converg Spre Obiectul disciplinei pe care vrea s-o închege într-o vedere coherentă ; lîntre ele sunt *Lip şi normă în estetică, Arta şi jocul, Psihanaliza şi teoria artei, Idei noi despre sentimentul estetic* şi, mai ales, excursul (plin ide sistematizare şi de subtilă analiză numit *Autonomizarea estetice.L* Aceasta sunt un (fel de tablă rezumativă a problematicei celei mai recente, ide care e însufleţită ştiinţa frumosului, complicată şi incertă pană acUm, dar în pragul unei constituiri ou un obiect şi o metodă proprie. D. Vianu remarcă felul eteroclit prin care s-a căutat să se explice arta şi frumosul, din antichitate pînă în veacul trecut.

Estetica a fost cînd remorcată ide filozofie şi prezentată ca un fragment al unui ciclu [dogmatic de gîndire, cînd ca un element de sinteză sociologică, aservită relaţiilor exterioare artei, cînd ca o ramură anexă a psihologiei. Ceea ce d-sa numeşte „autonomizarea esteticei" se poate reduce la raportul acestor trei întrebări capitale, de strictă relaţie între ele şi singurele care formează domeniul cercetării estetice : ce dste creaţia artistică, ce este sentimentul estetic şi ce este opera de artă. Dacă cele două dintîi comportă şi o lămurire pe baze psihologice, ultima se referă numai la determinarea unei valori autonome de intimă structură

tehnică şi de existenţă Obiectivă ; organizarea unei discipline a frumosului, conchide acest studiu, în linia ‚sa centrală, nu e (posibilă decît prin aplicarea metodei fenomenologice : „Ce va descrie însă metoda fenomenologică în aplicarea ei la eseftică ?

Ea nu va descrie obiecte concrete, ci obiecte ideale, aşa cum ^ele apar intuiţiei pure. Fenomenologia distinge în adevăr latre obiecte ale intuiţiei. Cdle dintîi sunt date de experienţă, pe cînd cele din urmă există într-o regiune suprasensibilă, de unde împrumută înţelesul lor şi celor din urmă" (pag. 141).

Precizarea metodică a directivei fenomenologice e drept ˚ă deplasează centrul esteticei într-o uşoară vecinătate metafizică ; cu toate prudentele ei de a se feri să cadă într-o atmosferă filozofică, oarecum neguroasă şi impalpabilă, din moment ce caută fixarea operelor după „tip şi normă", îşi poate uşor depăşi limitele. Fixarea cercetării estetice în obiect şi în analiza formei are contingenţe în pante cu critica literară, care este aplicarea individuală a judecăţii de valoare asupra operei. D. Vianu găseşte viitorul disciplinei estetice în descătuşarea ei de psihologie, de sociologie şi filozofia culturii. Vechea estetică subiectivă, formulată pe psihologism, s-a discreditat, ca o confuzie a două domenii care abia acum se văd disociate. Aplicată la realităţile istoriei noastre literare, disjungerea operată cu tact şi metodă, cu pătrundere^ critică şi informaţie de d. Vianu aruncă o lumină neşovăielnică asupra nerezolvatei polemice dintre Maiorescu şi Gherea. Cel dinţii lucra, cu mijloacele vremii, la „autonomizarea" artei, celălalt o anexa psihologismului. In această disociere descoperim coloana vertebrală a acestui ciclu de studii, cît şi aluzia teoretică la faza celor două concepţii opuse din critica noastră : artei pentru artă şi a artei cu tendinţă.

Mai categoric, găsim în concluzia monografiei *Arta ţi jocul* calificarea artei **cu** tendinţă ca o reminiscenţă a artei primitive : „Rezultatele cercetării moderne ne îndreptăţesc deci_ să vedem în joc unul din motivele primitive ale artei, funcţionîrtd **icu** o eficacitate sigură alături de muncă. Motivul autonomie se îmbină deci, în epooele cele mai îndepărtate ale artei, **cu** motivele practic-eteronomice (fie ele magice sau economice). Aceste două motive vor determina

şi formele mai înaintate şi mai tîrzii ale artei. «Arta pentru .11 tă» şi arta care a fost denumită «tendenţioasă», pentru că ea urmăreşte în adevăr să influenţeze caracterul individului şi structura societăţii, înfăţişează o alternativă care aminteşte de îndoitul motiv al exerciţiului artistic la popoarele primitive" (pag. 86).

în primul său studiu, despre *Eternitatea si vremelnicia artei,* d. Vianu ajunge la concluzia că eternitatea unei opere rezidă în forma ei individuală. Dacă între conţinutul ei sufletesc şi noi se depune un strat de zgură, eernutde vreme şi de diferenţele istorice dintre epooe, există însă un consens de acceptare al fenomenului estetic, impus de expresia neanulabilă : „fortma este unificare a diversului ; expresie a sintezei psihice, generatoare a conştiinţei. Prin formă, gîndul artistic rămîne consecvent cu sine şi poate deveni obiectul unei comunicaţii interumane" (pag. 22).

Prin această afirmaţie se legitimează nu numai independenţa esteticei, ca disciplină cu domeniu propriu, jdar se confirmă utilitatea premergătoare a criticei concepută ca o aplicare la individual, în timp ce estetica aspiră la stabilirea timpurilor interioare. Astfel, în *Emoţie şi creaţie,* d. Vianu reia dezbaterea percepţiei impresioniste a operei de artă şi a celei raţionaliste. Fără a contesta realitatea impresiei ca punct de plecare şi stabilire de contact cu opera, d. Vianu contestă numai eficacitatea metodei pur impresioniste, care prin evocare afectivă vrea să retrăiască emoţia artistului din imomentul actului creator. Critica intervine însă la limpezirea tehnicei, la judecata obiectivă a fenomenului artistic, raţionalizîndu-i impresiile, dintr-un adîne instinct de motivare şi din incapacitatea de a _ se indentifica cu momentul de transă al creaţiei : „Analiza ne arată astfel că dacă contemplatorul, abandonat cu totul emoţiei sale, se identifică vreodată cu artistul, aceasta se petrece numai prin ceea ce în aceasta din urmă este ou totul rudimentar şi nedefinit. Orice încercare de^ a cuprinde mai adînc sufletul artistului trebuie să întreacă acest moment şi să înţeleagă acea specifică luptă a motivelor din sufletul său, al cărui rezultat este potrivita adaptare a operei materiale la intuiţia formală din care ea decurge. Această încercare de comprehensiune nu mai este însă o emoţie, ci un act rafinat de reflecţie" (pag. 35).

Am căutat să legăm o punte logică printre diversitatea studiilor d-lui Vianu ; prezentate ca nişte capitole izolate, ele mărturisesc însă şi o preocupare de a sistematiza reflexia autorului despre artă. De altfel, acesta este şi scopul său, afirmat în *Prefaţă :* „lîn varietatea problemelor înfăţişate aci, punctele de vedere statornice din care ele sunt tratate prefigurează acea grupare sistematică a capitolelor estetice, pe care autorul ar dori acum s-o întreprindă".

Promisiunea la aceste preludii ar fi deci să se împlinească în construcţia unei discipline, plină acum mai mult indicată. Despre rostul esteticei scrie d. Vianu şi în studiul final, *Arta şi şcoala,* care, deşi este mai mult o desfăşurare pedagogică, prin (tonul elevat îşi prin acea intimă convingere care-l animă, exprimă totuşi o aspiraţie de doctrină, afirmată în cadrul preocupărilor ei autonome.

Vorbeam de diversitatea scrisului d-lui Vianu, insistînd asupra începuturilor sale, care aveau un contact mai viu cu rezervele sale de sensibilitate. Spiritul de meditaţie calmă, de abstracţie senină al literatului, care a scrutat în sine zbuciumul celui care încearcă să se exteriorizeze, străbate în eseul *Personalitatea artistului.* D. Vianu constituie aci un fel de etică a nobleţei intime a creatorului, consumat pe arderea lui (lăuntrică, solitară şi netransmisibilă. Explicaţiilor prezumptive şi meschine ale aşa-zisei „critici genetice", care încearcă să suprapună conţinutul ideal al operei cu un mărunt anecdotism, d. Vianu le opune această perspectivă de adâncire mîndră în conştiinţa izolatoare a artistului : „Nu cumva biografia este interesantă abia în lumina operii ? Nu cumva opera ne ajută la interpretarea biografiei ? în cazul acesta mult căutatele legături genetice nu peitnilt procedarea de la cauză la efect decît după ce spiritul a purces de la efect la cauză şi, departe de a ajuta la adîncimea semnificaţiei Operei, îşi primesc ele însele semnificaţia de îa operă" (pag. 55).

Meditaţie de pătrunzătoare şi delicată atenţie în psihologia personalităţii creatoare, ea se desprinde din ariditatea celorlalte studii, ca o pulsaţie de simţire, într-o arborescentă de abstracţii migăloase.

Reprodusă din volumul *Fragmente moderne,* cercetarea despre *Ideile estetice ale lui litu Maiorescu* şi recitită la un răstimp destul de apreciabil, corespunde impresiei iniţiale de cea mai temeinică analiză a teoriilor hegeliene ale maestrului criticei noastre. Insuficienţa conceptului estetic ≮ spre poezie şi contradicţia între idealul clasic de artă şi aplicarea la producţia romantică a timpului rămîn achiziţii nedezminţite în caracterizarea esteticei maioresciene.

D. Vianu e o conştiinţă orientată în problemele contemporane ale frumosului şi se menţine într-o atitudine de •i^reabilă idisertare abstractă, într-un domeniu de recalcin.uită investigaţie, în care a ştiut ocoli uscăciunea repulsivă a datatului clasic.

Studiul scurt al d-lui Vianu despre *Arta actorului* s-a născut dintr-o serie de conferinţe, ţinute la Academia de indii dramatice a Teatrului Naţional din Bucureşti, de cuiînd organizată. Considerând pregătirea auditorului şi noui.itca iniţiativei, în mod necesar tonul acestor pagini are un .ui' didactic, în sensul bun al cuvântului, de îndrumare melodică în problemele cardinale ale artei actoriceşti. D. Vianu şi-a împărţit expunerea în cinci capitole distincte, cu subimipărţirile respective. în cel dintâi caută să definească „esenţa artei actorului", ca un principiu specific de creaţie, izvorât din nevoia umană de travestire şi de transpunere într-o individualitate străină. Punctul originar al artei actorului e situat în divertismentul primitiv al mascaradei ; de la această explicare sociologică sub aspect genetic, d. Vianu se apropie de esenţa oarecum permanentă a teatrului, foimulînd-o astfel : „Aspiraţia de a ieşi din individualitatea proprie şi de a intra în forma unor individualităţi Străine este tendinţa fundamentală pe oare o dezvoltă arta actorului" (pag. **14).** Gu 'alte cuvinte, actorul ar fi prin excelenţă un spirit bovaric, provocator el însuşi al unei stări de bovarism colectiv în sufletul 'spectatorilor. Dar acestei definiţii i se poate Obiecta foarte uşor că esenţa întregii arte este ibovarică. Un roman, spre a lua un exemplu de operă literară mai preferată de colectivitate, nu este altceva decît o impulsie de bovarism imaginativ asupra lectorului. De la croitoreasa de ignar sentimentalism, care savurează un relativ literar roman de aventuri, pînă la intelectualul analist îşi rafinat, care urmăreşte cristalizările psihologice din opera lui Proust, în esenţă ne găsim în faţa unui identic act de bovarism. Astfel explicată,

creaţia actorului se integrează într-un principiu general \ aii artei, indiferent dacă se mai pot da şi alte interpretări metafizice acestui instinct de superioară umanitate. Desigur, avem în vedere că d. Vianu trdbuia să dea o certitudine, fie şi discutabilă, unui auditor inexpert, mai ales că spaţiul restrîns al unei conferinţe publice nu e prielnic dezvoltării ample şi controverselor prea abstracte. Sub beneficiul didactic al simplificării, soluţia sa poate fi momentan acceptată.

în cel de al doilea capitol, d. Vianu disociază calitatea literară a operei dramatice, drama propriu-zisă, de creaţia actorului, de ceea ce ne-am obişnuit a numi teatru. Observaţiile sunt judicioase în genere si reduse la certitudini de bun-simţ, intrate astăzi în conştiinţa Obştească a culturii. Unde nesiguranţa noastră începe să înalţe capul interogativ e în această definiţie : „Marea problemă pe care o pune drama constă astfel în mijloacele care trebuiesc găsite pentru a transforma acţiunile trecute sau viitoare în acţiuni prezente, pentru a menţine drama într-un prezent neîntrerupt" (pag. 42). Recunoaştem că pentru un auditoriu dej ingenue şi de prim-amorezi pasagiul e puţin abstract şi necesită exemplificări şi lămuriri suplimentare. Dar sub tonul grav şi încruntarea filozofică a acestor rînduri noi citim principiul de mult afirmat al „motivării" acţiunilor psihologice. Un prestigiu de adevăr acceptat există în această definiţie ; dar şi aci Obiectăm, desigur facil, că „motivarea", şi deci intensitatea prezentă şi organică a unui personagiu formează un postulat cel puţin al romanului realist. De aceea, îndrumările binevenite ale d-lui Vianu nu explică în specie esenţa teatrului, oferind numai un principiu comun şi acestui gen, în măsura în care este creaţie artistică.

Următorul capitol, care tratează despre „rOlul sentimentului în arta actorului", cuprinde un instructiv rezumat critic al nestinsei controverse asupra actorului apolonic şi a tipului opus, actorul dionisiac. Cu exemple şi mărturii, d. Vianu respinge în concluzie absolutismul fiecărei formule. Soluţia sa este aceea a unui intelectualism înţeles ca un corectiv tehnic, mai aproape de concepţia prezentă a creaţiei în genere. De data aceasta, specialitatea problemei se apropie, prin înseşi datele ei, de o explicaţie generală a actului de creaţie artistică : „singurul sentiment despre care se poate vorbi în cazul actorului este unul pur atitudinal şi capabil în chip firesc de a se însoţi cu orientările inteligenţii" (pag. 65).

Tipul dionisiac al actorului credem că e mai degrabă dovada unei limitări de creaţie şi se găseşte de obicei la actorii aşa-numiţi „monotipi", impresionanţi numai în două .sau trei roluri de adeziune sentimentală cu mijloacele lor de expresie. In continuare cu acest capitol este cel următor, în care d. Vianu combate „tipizarea" actorului ca o rămăşiţă a vechei *commedia dell'arte,* ca şi virtuozitatea lui, ca pe o inadaptare la sensul literar al dramei. încadrarea devine astfel principiul de disciplină al actorului modern, căci : „forţa sa creatoare trebuie să se pună în serviciul dramei ca întreg" (pag. 78).

Capitolul final ai cărţii d-lui Vianu cuprinde un fel de Ctică a actorului, cu reflexii judicioase şi de atenuată morală privitor la „situaţia socială şi morală a actorului".

Scrisă în vederea unui scop direct educativ, *Arta actorului* este o îndrumare de distinsă utilitate tuturor ucenicilor teatrali ; poate şi anultor vedete create de gustul public.

1926—1932

TUDOR VIANU:

„IMAGINI ITALIENE" '

Prin specializarea în problemele de estetică teoretică, d. Tudor Vianu părea (definitiv lîndapărtalt de beletristică, cînd *Imagini italiene* îl readuc la literatură, sub forma impresiilor de călătorie. Spirit generalizator şi abstract, d. Vianu n-are simţul pitorescului şi nici curiozitatea În-J drepitată asupra prezentului. Itinerariul său italian este numai o plimbare printre opere de artă, iar cînd observă peisagiul, atunci îl analizează ca pe o armonie artistică de culori şi linii. Pănînld a se abate din linia preocupărilor proprii, d. Vianu se regăseşte sub un alt orizont, cu toate înclinaţiile sale meditative. Aceste rînduri de confesiune, scoase din imemorialul său de călător, confirmă impresia noastră : „Călătoria este în mare măsură un astfel de joc al afinităţilor elective, un excitant al imaginaţiei şi al memoriei ereditare a spiritului cultivat, probînd în om supleţea şi universalitatea culturii lui. Nu călătorim pentru a ne instrui, dît pentru a ne regăsi în posibilităţile noastre tainice şi multiple" (pag. 129).

Astfel, Italia evocată aci este un venerabil muzeu de artă, deci un pretext de activare a imaginaţiei şi de confruntare a unui „spirit cultivat" cu imagini de viaţă transpuse în opere de pictură şi sculptură. Nu vom întâlni în paginile d-lui Vianu nici Italia arheologică, prelungire în timp a civilizaţiei romane apuse, după cum nimic din viaţa

Edit. „Vremea".

socială prezentă nu străbate în contemplaţia sa, refractară la senzaţia trăită direct.

în *Imagini italiene* se manifestă un spirit livresc, un critic de antă care-şi impune o educaţie intuitivă, într-un stil de o nobleţe academică. Există o continuitate între acest itinerar artistic şi unele pagini din *Fragmente moderne,* carte în care d. Vianu îmbină reflexii în jurul literaturii şi artelor plastice. N-am greşi, credem, dacă i-am recunoaşte un maestru în Odobescu, cel dintâi critic de artă român, care în *Pseudokineghetikos* descrie cu eleganţă atâtea tablouri şi sculpturi cu subiect vînătoresc. Iar cel mai mare elogiu pe care-ll putem aduce d-lui Vianu este acela de a fi izbutit uneori să prindă în pîmza cuvintelor, cu puritate de expresie, idîteva opere ale plasticei italiene.

Iată o pildă : „Este *Cavalerul din Rhodos* al lui Pinturiechio, îngenuncheat pentru rugăciune lîn apropierea unui palmier a cărui graeilitate consună minunat cu aceea a trupului strîns în armură. Cavalerul a lepădat mănuşile de zale, a depus coiful împodobit, şi ceea ce a ieşit la iveală sunt un obraz plin de igingăşie, două mîini subţiri şi prelungi împreunate în gestul rugăciunii" (pag. 97).

Dar nu numai imagina prinsă lîn artă îl interesează pe d. Vianu. Natura însăşi este un pretext de observaţie estetică. Paginile închinate Veneţiei şi caracterizarea arhitecturii ei specifice, într-o meşteşugită „asociaţie dintre piatră şi apă", ca şi consideraţiile despre „cetate şi natură", se datoresc aceleiaşi înclinaţii spre contemplarea fenomenelor artistice.

în acelaşi sens, o cascadă nu mai este un simplu şi măreţ spectacol natural, ci expresia unei legi estetice. D. Vianu, inapt is-o perceapă prin simţuri, o defineşte ca pe o cânte sau un tablou : „Cascada este acea înfăţişare în care elementul fluid apare transformat în atributele lui, în aşa fel încît natura, abătîndu-ise de la propriile ei moduri de a fi, introduce în rigoarea şi monotonia necesităţii ei accentul unei libertăţi fermecătoare. Curgerea apei an matca nurilor nu sugerează în mod obişnuit ideea greutăţii ei. Cascada ne face însă a regăsi ideea greutăţii apei, şi faptul că uriaşa ei masă fluidă se prăvăleşte ca un corp solid oferă imaginaţiei populare iluzia unei libere variaţii a procedărilor obşteşti ale naturei. Reprezentarea apei este legată apoi

de (direcţia orizontală. Faptul deci că în cascade întîlnim un râu care curge vertical întăreşte impresia eliberatoare a fanteziei care se joacă. Prăvălindu-se de pe pragul căderii în mari pînze line, este de-ajuns un colţ mai ieşit de stîincă, şi cursul ei se modifică, ramificînd o nouă panglică strălucitoare. Cascada izvorăşte astfel din toate punctele ei şi se compune liber într-o structură complicată de planuri care alunecă, arcuri care se îndoaie deasupra lor. Prietenia noastră pentru natură sporeşte cînd asistăm la această muncă a inventivităţii ei" (pag. 137—138).

Dacă nici acum n-aţi simţit ce este o cascadă e profund regretabil. D. Vianu, care a văzut-o cu un sentiment inalterabil de specialist („sînt profesor de estetică în ţara mea şi m-am consacrat acestei ştiinţe încă din anii primei mele tinereţe", mărturiseşte d-sa unui vizitiu, care i-a plimbat ştiinţa prin Italia), a încarcerat-o într-o serie de definiţii în care şi-a anulat caracterul fluid şi natural.

Totuşi, d. Vianu a luat cu sine şi pe poetul „din anii primei tinereţe" şi atîtea pagini ide stilizată descripţie şi senină contemplaţie o atestă cu prisosinţă ; este de ajuns să trimitem pe cititor la evocarea ce se numeşte *Noapte în Assisi* sau *Închinarea* în versuri cam laborioase, dar de factură clasică, pusă în fruntea *Imaginilor italiene,* ca să apreciem şi pe literatul de eleganţă academică.

1933

TUDOR VIANU:

„IDEALUL CLASIC AL OMULUI" *

Anul acesta, d. Tudor Vianu a publicat nu mai puţin de trei volume : unul de eseuri, sub titlul general de *Idealul clasic al omului,* cuprinzând studii mai vechi asupra lui Goethe, Ibsen, Nietzsche, Paul Valery, Pârvan şi B. Croce, unificate pe o viziune etică şi estetică a omului, un studiu critic asupra poeziei d-lui Ion Barbu şi primul volum din sistemul *Esteticii,* care încoronează activitatea **sa** de cercetător în domeniul artei.

Nu vom putea, într-o singură cronică, să ne ocupăm de toate cărţile sale, fiecare necesitând o analiză specială, dată fiind nu numai importanţa lor în sine, dar şi diversitatea punctului de vedere din care sunt alcătuite.

D. Vianu este un spirit cultivat deopotrivă în domeniul filozofiei generale şi în cel artistic. Această dublă orientare îl solicită spre critică şi estetică, împletind analiza cu sinteza, într-o personală fizionomie intelectuală. De altfel, studiul artei i-a servit mai mult ca pretext aproape întotdeauna, fiindcă d. Vianu se simte structural atras spre ceea ce este problemă, atitudine filozofică, în opera artistică. Vechile sale culegeri din *Masca timpului* şi *Fragmente moderne* ne-au indicat destul de precis unghiul de vedere sub care priveşte fenomenul artistic, după cum studiul său despre *Poezia lui Eminescu* ne-a fixat în convingerea că elementul conceptual, arganicitatea ideologică este planul

* **Edit. „Vremea**

superior din care îl interesează valorile estetice. Se găseşte deci în studiile sale anterioare un fel de prefigurare a evoluţiei sale şi a temeiului unei personalităţi care avea să-şi afirme plenitudinea în domeniul esteticii, ca ştiinţă generală a frumosului.

Astăzi, critica literară aproape a renunţat la idei generale, nu dintr-o incapacitate de a-şi mai construi sisteme, cum procedase în veacul trecut, ci din experienţa unor vaste deziluzionări prin năruirea tuturor sistemelor, ca fiind parţiale şi mutilatoare a originalităţii individuale. Ideea că valorile estetice sunt fenomene ce trebuiesc privite în unicitatea lor, afirmarea din ce în ce imai frecventă a esteticilor personale ale creatorilor, care au început singuri să reflecteze asupra esenţei şi mijloacelor propriilor creaţiuni, au tăiat aripile criticii dogmatice, pulveriziîrid-o în foiietonism şi, în cel mai bun caz, limitînd-o la monografie. Unii au văzut în aceasta decadanţa criticii, anarhizarea ei, printr-un fel de impresionism, care acceptă, ca singur criteriu de valorificare, impresia subiectivă. Critica a cîştigat totuşi un mare principiu de libertate, acela al valorificării calitative, dincolo de orice dogmă estetică şi de înţelegerea artei redusă numai la clasicismul greco-roman şi creaţia naţională. Un Sainte-Beuve — care şi-a negat „sistemul", ca să-şi satisfacă o curiozitate universală, apropiindu-şi antichitatea, neoclasicismul, romantismul, Renaşterea şi multe din aspectele literaturii contemporane europene — a însemnat cel mai Strălucit moment al criticii moderne ; iar un Emst Roibert Curtius, care a depăşit cadrul limitat al studierii valorilor naţionale, ocupîndu-se şi de Proust, Balzac sau Brunetiere, este dovada aceleiaşi eliberări de dogmatism. Cu toată concepţia elementară a unui istoricism împins pînă la detaliu, eritiau! danez Brandes, în veacul trecut, s-a îndreptat spre atîtea valori artistice europene, lărgindu-şi comprehensiunea, în acelaşi sens al literaturii universale. Chiar Brunetiere, cu tot dogmatismul Iui, n-a neglijat valorile esenţiale ale timpului, şi unele studii ale lui de literatură comparată ni-l înfăţişează ca pe un spirit mai cuprinzător decît voia el însuşi să pară.

Problemele oricărei critici naţionale se vor dezvolta în legătură eu literatura respectivă. Literatura română, în înţelesul ei cel mai apropiat de valoare creatoare, se naşte

în secolul al **XIX**-lea. Oricîtă enormă însemnătate are literatura populară şi oricît de preţioşi sunt cronicarii, nu vom putea să considerăm geniul nostru creator decît de la apariţia lui Eminescu, cel dintâi scriitor naţional care înalţă un fond etnic la expresie universală.

Toate aceste consideraţii preliminare s-ar părea că nu au nici o legătură cu studiile adunate de d. Vianu în *Idealul clasic al omului.* Obiecţia eSte numai aparentă, căci d. Vianu, ocupîndu-ise de cîţiva mari scriitori 'europeni, nu ţinteşte altceva decît să ne dea pilda unor spirite universale, creatoare de valori esenţiale în cultura modernă, aoordîndu-le o mărturisită însemnătate normativă pentru tînăra noastră literatură, lipsită de un puternic fundament clasic.

în *Prefaţa* sa, acest scop este direct dezvăluit :

..Mişcîndu-se deopotrivă în sfera de probleme a clasicismului antic şi modern şi legate prin unitatea aceleiaşi tendinţe, Studiile care urmează cereau prezentarea lor laolaltă. M-am hotărît deci la întrunirea lor, cu însufleţirea sporită de conştiinţa că întărirea temeliilor clasice ale culturii noastre este unul din mijloacele care o pot apăra cu mai mult succes de primejdiile care o ameninţă din atîtea direcţii."

Aşadar, prezentarea valorilor din acest volum nu este o întâmplătoare culegere de studii, ci afirmarea unei convingeri, a unei etici a oimuilui şi a unui ideal estetic întrupat în cîteva personalităţi de prim plan ale literaturii şi cugetării europene, izvoare mereu vii de regenerare spirituală.

Literatura modernă română începe să se dezvolte sub influenţa romantismului. Umanismul n-a însemnat pentru noi decît o vagă înrîurire, suferită de unii cronicari, prin contactul cu umanismul polon, iar în timpul Şcoalei ardelene n-a fost decît o armă de luptă, un fel de rasism, înţeles ca un prestigiu şi o potentă de dezvoltare spirituală.

Cantonaţi în filologie şi istorie, eruditii ardeleni n-au avut şi noţiunea valorii etice şi estetice a umanismului.

Un Grigore Alexandrescu, spirit clasic prin disciplina lui. prin intelectualismul inspiraţiei, n-a cunoscut decît influenţa clasicismului francez, iar Budai-Deleanu, în Ardeal, prin *Ţiganiada,* a-nţeles clasicismul antic mai mulit

ca un model de procedee retorice, pentru a-şi scrie epopeea eroieomică.

In veacul trecut, numai Eminescu a pătruns valorile etice şi estetice ale dasicismului. Eleatismul ca atitudine cosmică, manifestat ân unele poezii, şi mitul *Luceafărului* sunt indicii de infiltraţii sigure ale clasicismului în structura romantică a spiritului său. Odobescu, oricît de livresc, de estetizant ar fi, prin o anume euritmie interioară şi a expresiei este tot un spirit clasic.

Nu stă în intenţia noastră să rezumăm fiecare studiu cuprins în colecţia d-lui Vianu ; informaţia lor, preciziunea, puterea de sinteză, în cîteva pagini, le recomandă suficient ca o preţioasă iniţiere în spiritul „idealului clasic al omului". Uşurinţa de a desprinde esenţialul, de a compara, asemănând şi diferenţiind, ţinuta abstractă şi sobra fluenţă, unite cu expunerea metodică, sunt calităţi care fac instructive şi agreabile studiile d-lui Vianu. Ele sunt dovada unei culturi filozofice deplin orientate, a unei minţi clare, ordonate, care dincolo de simpla erudiţie ştie descoperi miezul substanţial al ideilor.

Asemenea cărţi de valoare culturală pot fertiliza oricând spiritele şi sunt cele mai bune îndrumări spre universalizarea unei literaturi lipsite de fundamentul umanist, nu numai antic, dar şi modern.

Dacă studiile d-lui Vianu sunt prezentări aproape impersonalizate — prin conştiinciozitate, prin economia lor iriternă — articolul liminar despre *Idealul clasic al omului* este o manifestă precizare a unei atitudini etice şi estetice. D. Vianu îşi însuşeşte „idealul clasic", considerîndu-1 ca un corectiv salvator al individualismului anarhic modern, al agonismului lipsit de demnitate, sau a tendinţelor de aservire a personalităţii armonice [...] ; de asemenea, prin el respinge tendinţele unor filozofi ca Berdiaiev, ce caută o ieşire din criza civilizaţiei contimporane cerîmd o revenire la „un nou ev-mediu".

Este cu atât mai important să subliniem atitudinea d-lui Vianu cu cît ea îl fixează ca pe un spirit orientat spre europeism şi spre Renaştere, moştenitoarea idealului clasic al omului, scoţîndu-1 din dubioasa ambianţă a unui „tradiţionalism" ortodoxist şi a unui ruraiism Uaţionai, care şi-a redus idealul etic al omului la instinctul teluric şi ia o absurdă extirpare a sentimentului tragic, de natură metafizică, în faţa existenţii.

Desprindem acest pasagiu, categoric prin tonul său şi definitiv prin claritatea lui, ca să precizeze poziţia spirituală a d-lui Vianu faţă de tradiţionalism, de misticism, de individualism şi simplul conformism burghez :

„Nici integrarea cosmică a misticilor, lipsită de conştiinţa foarte netă a individualităţii, nici limitarea prin insuficienţă a micului burghez, comod şi laş, nesprijinită aşadar de conştiinţa totalului cosmic în care rolul fiecărui din noi este indicat, nici individualismul solipsist, dezintegrat din marea armonie a naturei, nu sunt într-un fel oarecare dlasice. Clasică este numai gruparea armonioasă şi solidară a tuturor acestor însuşiri. Clasic este omul pe care jocul tuturor forţelor realului îl determină, fără să-1 absoarbă în unitatea lor. Este clasic omul care trăieşte în îndoita conştiinţă a dependenţei sale faţă de totalitatea forţelor naturale şi spirituale ale lumii şi a individualităţii sale puternice şi mândre" (pag. 14).

Prin *Imagini italiene* şi *Idealul clasic al omului,* d. Tudor Vianu a ieşit dintr-o impersonalitate ideologică, pe care a practicat-o multă vreme, raliindu-se la clasicism, ca la un tip de supremă formă a realizării etice şi estetice. O normă culturală, care este şi norma unei personalităţi.

1935

TUDOR VIANU: „ION BARBU" *

Monografia critică a d-flui Vianu vine (după o serie de cronici şi studii asupra poeziei d-lui Barbu : interpretări, analize subtile îşi chiar ncgaţiuni violente au trecut lirismul barbian prin variate perspective. E normal ca d. Vianu să se întâlnească în multe punote cu înaintaşii săi, e firesc ca glosările lor să fie adîncite, simplificate sau contrazise. De obicei atât ide drculrnspect lîn afirmaţiile sale, înconjurate de un exces de referinţe, în lucrările ide (Specialitate (îşi d. Vianu este cel mai Orientat spirit în problemele estetice), de data aceasta criticii folosiţi nu se bucură nici măcar de menţiunea unor note în josul paginii. Să fie atât de neinteresante comentariile anterioare, făcUte în jurul poeziei id-lui Barbu, încît să nu găsească d. Vianu nici o idee ide remarcat ? Precum vom vedea, realitatea e cu totul altfel. Fără-ndoială că o monografie critică poate avea un îndoit scop : să dea o interpretare nouă unui scriitor sau să coordoneze anume rezultate, parţiale şi risipite, într-o sinteză complexă. Lucrarea d-lui Vianu face parte din această categorie. Fiindcă imejtoda sa este descriptivă şi istorică, vom urma şi noi succesiunea capitolelor şi a temelor din studiul său asupra d-lui Barbu.

D. Vianu începe prin a face distincţie între obscuritate şi ermetism, disociind categoric noţiunile şi considerînd obscuritatea o deficienţă. Credem însă că obscuritatea este

*** Edit. „Cultura naţională"**

consecinţa normală a ermetismului. Căci ce înseamnă ermetism la d. Barbu, ca de altfel şi la Mallarme ? înseamnă efortul de a strangula retoriaa, ide a se exprima eliptic, de a arunca umbre peste lumina prea directă, de a spune ocolit ceea **ce** se poate exprima clar. în acest sens, obscuritatea este implicată în ermetism. Numai în cazul unei simulări sau mistificări **ise** poate vorbi de obscuritate ca de **o** deficienţă. Dar atunci nu se mai ia în consideraţie un asemenea caz. Că în poezia d-lui Barbu sunt obscurităţi este mai presus de orice discuţie ; ele pot fi clarificate, încercând a le limpezi, într-un imod sau altul. însăşi putinţa variatelor interpretări ale unei poeme, ale unui vers, ale unei imagini şi chiar ale unui ouvînt, într-o operă ermetică, atestă obscuritatea ei. Să ifi lămurit d. Vianu toate sensurile ermetice ale poeziei d-lui Barbu ? Chiar în acest caz, sensurile descoperite sunt subiective şi logice numai în măsura în care se acordă cu interpretarea isa generală.

Trecînld la „etapele poeziei lui Ion Barbu", d. Vianu conchide după laborioase comparaţii, cînd putea numai să constate, ca o evidenţă, că : „Trinitatea (manierelor poetice ale lui Ion Barbu mi se pare că .rezultă dintr-o astfel de structură plurivalentă, capabilă să se orienteze felurit .şi să renască de mai multe ori" (pag. 19—20).

Un capitol întreg este consacrat parnasianismului d-lui Barbu. Afirmînd că descrierile din acest ciclu „au totdeauna adâncimea unei semnificaţii imorale", d. Vianu socoteşte a fi diferenţiat parnasianismul barbian de cel apusean, la care face numeroase referinţe ; dar îşi în Leconte de Lisle şi îin Heredia, cel mai pictural dintre parnasieni, există un substrat liric al descripţiei. Contestata lor „semnificaţie **imo**rală" este atât Ide vizibilă la poetul *Poemelor tragice,* încît ne-ntrebăm dacă, pusă astfel problema, d. Vianu nu s-a lăsat lamăgit de predilecţia sa de a generaliza prea uşor.

în descrierea „ciclului baladie şi oriental", sugestivă ni se pane analiza poemei *După melci;* comparaţia între naturalismul d-lui Barbu şi al altor poeţi autohtoni **e** convingătoare, lîn diferenţierea aspectului ei grotesc. Iar (definirea poeziei *în memoriam* prin senzaţia unui „farmec piur şi frigid al dimineţii" ieste revelatoare, după cum apropierea dintre *Domnişoara Hus* şi Pena Concoduşa din *Craii de Curtea-Veche,* atestată şi de d. Barbu, serveşte unor pre-

ţioase asociaţii. D. Vianu identifică şi unele elemente de magic, oarecum textual precizate, din [folclorul nostru, în strania poemă a d-lui Barbu.

Cea mai interesantă parte a monografiei ar trebui să fie, firesc, aceea privitoare lla *Ciclul ermetic.* D. Vianu încearcă aci o .serie de interpretări. Dacă imetoda descriptivă se aplică prea neted în prima parte a studiului, efortul de a explica valorile poeziei barbiene .susţine a doua lui jumătate.

Revenim acum ila ceea ce afirmasem la-nceputul articolului : d. Vianu nu face altceva decât să coordoneze interpretări, analize, sugestii din cronici şi studii anterioare monografiei sale. Dar nicăieri nu se citează un pasagiu, o idee, o interpretare din criticii pe care-i foloseşte. Ne miră cum scrupulozitatea citatului 1-a părăsit, de data aceasta, pe d. Tuidor Vianu, obişnuit să dea autoritate afirmaţiilor sale, pe un piedestal de referinţe. Vom 'privi mai de aproape analizele cuprinse în această parte a studiului său, ca să restabilim toate punctele de contact între glosele sale şi ale altor critici.

D. Vianu îşi subdivide punctele de vedere cu o metodă care într-adevăr faoe onoare clarităţii spiritului său ; ea ne va ajuta cu prisosinţă să reconstituim asemănările dintre alte interpretări şi a sa. Astfel, constată că „mitul oglinzii" este o temă comună la Edgar Poe, Guyau, Ma'llarme, Valery şi d. Barbu. Dar acest „mit al oglinzii" nu este decît o variantă verbală, imai vagă, a cunoscutului „mit al lui Narcis", din simbolismul francez. Mărginindu-se la o serie de apropieri de istorie literară, mitul nu primeşte şi o interpretare potrivită cu poezia d-lui Barbu. De identificat nu era prea greu, căci însuşi poetul şi-a definit fraza ermetică drept un „act pur de narcisism". Metoda descriptivă şi istorică nu mai este astfel fecundă, cînd rămîne la suprafaţa lucrurilor.

în cele mai multe interpretări ale valorilor interne ale poeziei barbiene, d. Vianu urmează cu stricteţe pe d. G. Călinescu, al cărui studiu amplu, publicat acum CJţiva ani în *Vremea,* stabilise caracterul matematic, vizibil şi în vocabular, aspiraţia spre astral, ca şi cele trei trepte (de cunoaştere, în absolut, ale metafizicei barbiene. D. Vianu nu depăşeşte interpretarea d-lui G. Călinescu ; şi-o asumă, cu linişte, fără a se referi la înaintaşul său.

Fiindcă am pornit pe această cale **ia** reconstituirii unor referinţe neindicate, în studiul său, ne permitem a aminti şi unele sugestii idin articolul nostru, publicat în *Vremea,* posterior d-lui Călinescu, şi reprodus în volumul de *Critice.* Vorbeam acolo de o „posesiune de esenţe", de „ideea platonică", de „spiritualismul", ide sensul „ideativ" şi de „expresia unui prinoipiu cosmic" a erotismului barbian, de „dublă figuraţie" a viziunii lui lirice — sugestii pe care, cu bucurie, le vedem reluate şi amplificate în studiul d-lui Vianu. Sub denumirea de „joc" (punctul *d* al metodicei sale interpretări) era mai propriu să se fi înţeles făţiş „suprarealismul" viziunii d-lui Barbu, amintit şi ide alţi critici.

Sîrguinţa d-lui Vianu de a coordona eît mai multe sugestii şi interpretări îl face să reia, din masivul studiu al lui Thibaudet despre *Poezia lui Mallarme,* ideea formulată sub capitolul al XlV-lea din cartea întîi, aceea a „ordinelor negative", aplicînld-o d-lui Barbu în ceea ce denumeşte „negaţia spiritualistă a lumii", iar fără cunoaşterea adînoită a capitolului al IV-lea (Cartea II) din acelaşi studiu, intitulat *Les mots,* d. Vianu n-ar fi putut întreprinde interesantul său capitol despre *Limbaj,* în care explică nuanţe, sensuri, accepţii personale ale cuvintelor tipic barbiene, înseamnă oare că monografia d-lui Vianu este lipsită de merite şi că ne putem dispensa ide serviciile ei, în înţelegerea operei lirice a d-lui Barbu ? Nicidecum, fiindcă liimpeziimea sa de spirit, organizarea metodică a capitolelor, netezirea abstracţiunilor îşi seninătatea academică a expunerii dau toată garanţia unei bune iniţieri an poezia dificilă a *]acului secund.* Dacă d. Barbu a găsit imitatori (şi cîţi încă), iar ermetismul formal a devenit iun blazon suspect al multor debutanţi, adevăratul sens al ermetismului său nu-işi află mulţi preţuitori.

Utilitatea studiului, poate prea puţin dens, al d-lui Vianu, va fi la-nddmîna tuturor acelora care m-au timpul şi priceperea să^şi clarifice, din cronici şi eseuri risipite, imagina acestei poezii.

1935

TUDOR VIANU: „GENERAȚIE ŞI CREAȚIE" *

Vreau să vorbesc, cu ocazia volumaşului d-lui Vianu, despre articolul de idei. Să nu-1 confundăm cu ceea ce se numeşte „cronica ideilor", care, mai adesea, e un rezumat asupra unei cărți, o recenzie ou multe sau puține observații, fără altă pretenție decît informația. La noi, oricine scrie un articol imai lung, în care pluteşte şi o idee, e considerat eseist. Toți tinerii spun că scriu eseuri, cînd comit cîteva pagini de ideologie mai confuză şi mai aproximativă. Nu e acum potrivit să vedem cam ce-ar fi eseul ; dar articolul ide idei nu e un eseu, ci un foileton alcătuit liber sau în jurul unui text. Mă gândesc că atîtea spirite serios orientate asupra problemelor de cultură n-au disprețuit articolul de idei, în publicistica streină. Un Pierre Lasserre, un Julien Benda, un Albeirt Thibaudet, un Andre Suares şi aş îndrăzni să-1 socotesc printre ei şi pe fermecătorul Alain, cu ale sale *Propos-ari,* au scris asemenea articole ide idei. O meditație concisă în jurul unei cărți, sau o reflecție liberă, o intuiție literar formulată — iată articolul de idei. La noi, 1-a cultivat Paul Zarifopol (ce sunt altceva articolele din *Registrul ideilor gingaşe ?),* d-nii Ioan Petrovici, Lucian Blaga, Tudor Vianu. Dacă ne-am referi la Maiorescu, ce sunt meditațiile din *Progresul adevărului* şi *Din experiență* decît articole ide idei ? Chiar reflecțiile despre *Poeți şi critici* sau *Comediile d-lui Caragiale* intră în aceeaşi categorie.

* „Biblioteca pentru toți", nr. 1441—1442.

D. Blaga şi-a publicat foiletoanele ideologice, adunate în volumaşul *Ferestre colorate,* în subsolul unui ziar. Şi-au pierdut cumva din originalitate şi din substanță ? Le consider printre cele mai spontane, mai agere intuiții ale gîndirii sale, îndreptată mai târziu spre eseu şi sistem. Prestigiul articolelor de idei vine dintr-o cultură temeinică şi din afirmarea unei structuri intelectuale. Citite într-un volum, succesiunea lor se leagă, perspectiva lor se lărgeşte, iar modesta lor propoirție nu exclude o anume adîncime de gînd. Cugetarea nu se afirmă numai pe spațiul a numeroase tomuri, şi noblețä ideii, care este dezinteresarea abstractă, nu este mai autentică în 200 de paginii decît în două. O idee are o respirație, un ritm ; exprimată în limitele ei organice, e mai vie decît în ocolul rarefiat al unui spațiu excesiv.

D. Tudor Vianu îşi subintitulează articolele de idei „contribuții la critica timpului" ; este indicația unui fir conducător. Căci dacă ne referim la coniținutul lor, ar părea o adunare arbitrară de fragmente, ca să alcătuiască un tot. Citez din ele, ea să se vadă cît sunt de disparate în fond : *Specialişti şi diletanți, Prioritatea documentului, Psihanaliza şi morala, Arta copiilor, Ideile lui Goethe despre artă, Thomas Mann.* D. Vianu trece drept un spirit cam rigid ; foarte devotat informației, foarte înclinat să facă uz de ea, înconjurat de pirudențe, care isunt totdeauna încadrate în texte, pare unui spirit superficial mai mult un erudit, care nu e lipsit de arta de a diserta în jurul ideilor. Impresia aceasta se desprinde însă mai ourînd din studiile sale de specialitate strictă, din monografiile sale încărcate ide referințe. D. Vianu are însă un anume girad de vervă a ideilor, un fel de liberă petrecere printre abstracții. Cine a avut plăcerea a-1 cunoaşte personal i-a descoperit mai uşor această înclinare. Omul de bibliotecă devine academie în scris, unde gravitatea şi informația conspiră în contra improvizației. Dar d. Vianu, care-a început prin poezie, cunoaşte lirismul abstract al ideilor. N-aş aminti dedît de cartea sa de *Fragmente moderne* şi de *Arta şi frumosul,* unde disertația devine un agrement, cînd

scapă din constrîngierea Ifcextelor. Meditațiile sale în jurul problemielor de cultură, de artă, de morală converg spre o problemă pe care o surprinzi permanent : problema personalității. D. Vianu e un raționalist, ;care crede îln demnitatea inteligenții și într-o armonie a personalității. Studiile sale din *Idealul clasic al omului* i-au fixat această atitudine. O regăsim si în aceste articole ide idei, solidare între ele prin problema personalității, considerată ca o problemă etică. Unele analize, ca cele despre Goethe și Tihoonas Mann, privesc creația artistică ca iun Instrument de cunoaștere și ca expresia eticei personalității ; sunt exemple de critică abstractă, în care voluptatea senzației artistice e înlocuită cu reflexia. Pentru d. Vianu opera de artă e o problemă și realizarea unei fizionomii etice și intelectuale. Dacă nu s-ar aplica la personalități variate, aș socoti această normă drept dogmatism.

Deși titlurile articolelor de idei ale d-lui Vianu au o formulare prea științifică, cele mai multe nu fac din idee o expunere tehnică ; ca să simți viața unei idei trebuie să-ți provoace o sugestie, ca un început de vis abstract; citez acest fragment, din *Prioritatea documentului,* pentru a surprinde acea fluență a ideii existentă în cele mai libere din cmediitațiile sale :

„Figura obiectelor reale prin semnele lor grafice a sporit în lume cunoștiința cuvintelor, nu a lucrurilor. Există îmcă și astăzi capete dintre cele mai învățate, minți pline de teorii și stăpâne pe un limbaj făcut din nomenoliatura cea mai bogată, care nu pot distinge un spic de grâu și unul de orz și nu pot recunoaște dintr-odată frunza stejarului sau a paltinului. Mii de obiecte ne înconjoară în fiecare moment al vieții noastre. Pe cîjte le cunoaștem însă cu adevărat ? Facultatea noastră de a observa, de a reține și reproduce imagini rămâne nespus de inferioară față de tezaurul formelor naturale sau al acelora pe care le întruchipează hărnicia și industria omenească. Știm oare cu adevărat cum este lucrată broasca unei uși sau caroseria unui automobil ? Am trecut de mii de ori prin fața Ateneului din București, fără să fi observat șirul de coloane plate care înconjoară cupola lui. Pentru toate aceste lucruri, am la dispoziție cuvintele corespunzătoare, dar nu și icoana lor. Cuvântul pronunțat are pînă la un punct facultatea de a trezi substratul lui sensibil. Ce dezamăgire însă când trebuie să constatăm că imagina pe care o vrăjește ochiul interior este făcută din semnele tipografice cu care o reprezentăm în scris. Nesfârșit este visul oamenilor care pronunțînd cuvântul Napoleon, în loc să vadă vreunul idin portrtele împăratului, așa cum el este înfățișat în tinerețe sau la maturitate, își reprezintă numai numele lui tipărit cu caractere aldine sau elzevire. Putem spune în adevăr că vorba ascunde lucrurile și ființele și că scrisul le tăinuiește încă mai mult."

1936

CRITICA UNIVERSITARĂ

în generaţiile trecute, calificaţia ide critică şi critic universitar era foarte neprecizată; faptul că Maiorescu, G. Ibrăileanu, N. Iorga, Ovid Densusianu, M. Dragomirescu au fost şi profesori universitari era socotit ca un accident ; spiritul lor era atît de divers, ideologiile literare atît de qpuse, încît nimeni nu-i socotea drept exponenţii unor discipline oficiale, ci reprezentanţii unor curente care se-ritretăiau în evoluţia vie a literaturii. Toţi aceşti critici, din generaţiile vechi, erau mai curînd socotiţi nişte dogmatici, fiindcă militau în numele unor idealuri exclusiviste. Titu Maiorescu şi M. Dragomirescu înfăţişau critica estetică, Ibrăileanu milita pentru o critică sociologică, N. Iorga pentru o critică de norme naţionaliste, iar Ovid Densusianu pentru critica estetică, în cadrele unui singur curent, simbolismul. Ga temperament, Miaiorescu era un raţionalist, Ibrăileanu un dialectician, în domeniul ideologiei şi un analist în pradtica propriu-zis critică ; raţionalist, în continuarea .spiritului maioreseian, era şi M. Dragomirescu, în timp ce critica lui iN. Iorga era expresia unui violent impresionism, în limitele operelor pe care le exulta, şi a spiritului pamfletar, faţă de tot ce repudia. Impresionist era şi Ovid Densusianu, când propovăduia, cu un fel de religiozitate estetică, simbolismul francez ; lîn pradtica unei critici aplicată la scriitorii români, Densusianu adaptase un ton de şicană polemică şi se-mchisese în carapacea spiritului de cenaclu al *Vieţii noi.*

îin măsura în care toţi aceşti critici au fost depăşiţi de momentul literar pe care-l sprijineau şi propagau, au înoeput să fie socotiţi, cel puţin de literatorii care inovau, reprezentanţi ai criticii oficiale şi oficializate şi drept critici universitari. Prin opoziţia faţă de literatura modernistă, calificativ de critici universitari li s-a dat, mai ales, lui Ibrăileanu şi M. Dragomirescu ; opoziţia lor era şi cea mai sistematică, unul sUsţinînd-o cu argumente sociologice, altul ou restricţiile dogmatizate în „ştiinţa literaturii".

Dar adevărata critică universitară nu apare în epoca de militantism critic, pe care şi Maiorescu şi Ibrăileanu şi lorga şi Ovid Densusianu şi M. Dragomirescu au ilustrat-o ; toţi aceşti critici îşi întâmplător profesori universitari au coborât în actualitate, au participat, prin dezbateri din cele mai virulente, la luptele literare ale vremii. Polemioa este o armă comună a tuturora, şi cine va scrie, cîndva, o istorie a criticii române va trebui să dea un loc de frunte nu numai ideologiei şi realizărilor critice ale acestor înaintaşi, ci să rezerve (pagini întregi, de interes psihologic şi documentar, polemicilor violente pe care le-au alimentat. Un critic ca E. Lovinescu, aparţinlînd la două epoci, una cuprinsă între anii 1904—1916, alta între 1918 până în zilele noastre, aparţine el însuşi acestui spirit militant, cu toată diversitatea operei şi cu toată comprehisunea pe care şi-a doibînldit-o, evolutiv, în înţelegerea fenomenului literar, de la valorile trecutului pînă la celle mai contemporane.

O.ricît air părea astăzi unora destul de curios, critica universitară se constituie în generaţia următoare a „maeştrilor" amintiţi {cuprinzând în parte şi pe E. Lovinescu), adică în acea generaţie intermediară (generaţiei Lovinescu şi a criticei postlovinesciane. Ea este eminent reprezentată prin d-nii Tudor Vianu, M. Ralea şi iBazil Munteanu. Nu simplul fapt ică toţi Itrei lapalrţin îrtvăţămîntuiui universitar îi poate asocia în aceeaşi categorie de critici ; în primul rînd o anume neutralitate a spiritului (M. Ralea face oarecum excepţie ca militant pentru poporanism), o anume tendinţă Ide-a se orienta printre idei generale, erudiţie şi un contact mai direct cu anumite discipline — le constituie o fizionomie .înrudită. Deşi d. Tudor Vianu a pornit

de la poezie (prin imaceidonskism), ca şi d. Bazil Munteanu (prin *Viaţa nouă),* totuşi evoluţia ulterioară l-a îndreptat pe unul spre studiul adîncit al esteticii, iar pe celălalt spre iStudiul literaturii comparate. Fără să fie pornit din beletristică, d. Ralea este un specialist în filozofie, cu mai vădită înclinaţie spre sociologie şi psihologie şi cu mai puţină aderenţă pentru estetică. (De da filozofie derivă şi criticului Maiorescu, dar militantismul lui de idei estetice şi critica generală aplicată culturii române îl situează în afara criticii universitare, cel puţin prin participarea la un moment istoric al militantismului lui de idei estetice şi critica _ respectivă ; astăzi distingem în Ibrăileanu pe fostul socialist, în N. Iorga pe istoric, în Ovid Denisusianu pe filolog şi-n M. Dragomirescu pe profesorul de filozofie, cu aplicaţie la domeniul esteticii ; dar, cum spuneam, militantismul lor critic îi asociază într-o configuraţie a evoluţiei criticei naţionale.

Critica universitară de astăzi, la noi, este amatoare de idei ; de idei estetice e preocupat d. Tudor Vianu, de idei sociologice şi psihologice d. Ralea, de idei şi metode critice şi istorico-literare d. Bazil Munteanu. Structural, d. Vianu are farmecul de-a fi doct şi de a-şi desfăşura ideile oratoric, dispuse-u trepte ierarhice, ordonate în jurul unei idei centrale ; expresia sa stilistică este amplă, gravă, imprimînd ceea ,ce s-ar putea numi demnitatea ideii. D. Ralea are farmecul asociativ şi disociativ al Meilor, volubilitatea şi oarecum familiaritatea expresiei. D. Bazil Munteanu are farmecul francez al limpezimii, al desfăşurării nuanţate şi al formulelor fericite, ca expresie. Informaţia sa e uşor digerabilă, fiind diluată de cursivitatea expunerii.

Dacă intuiţia sainte-beuviană despre existenţa „familiilor de spirite" nu este vană (şi Credem a nu fi), în afară de caracterul universitar al criticii d-lui Tudor Vianu, cea diritîi întrebare ce ni se pune este aceea de a-l fixa într-o „familie de spirite" ; a-l desemna cînd poet (peritru începuturile sale), cîrid critic literar, cînd estetician, cînd critic plastic, cînd monografist al ideilor, cind profesor şi conferenţiar de prestigiu, după alternanţa cărţilor şi manifestărilor sale, înseamnă a-l prezenta parţial şi a nu-l fixa în însăşi structura personală. Că d. Vianu este o figură proeminentă a culturii noastre e un fapt neîndoios, după cum este evidentă activitatea sa, susţinută, de jpeste două decenii ; alcătuirea sa intimă este maioresciană ; expresie antică, atitudine gravă sau solemnă, uşurinţă şi fermitate în a se mişca între idei generale, conformaţie spirituală doctă şi totuşi cu referinţe la faptul artistic — sunt_ trăsături care se împletesc în toate sectoarele sale ide activitate. Mai divers informat decît Maiorescu, în domeniul artei, cu o arie de specializare mai definită decît el (Maiorescu era familiarizat în mai multe specialităţi, fără a fi un specialist), d. Vianu nu este totuşi un spirit de directivă, un animator şi nici un critic al culturii. Este, cu toate acestea, un spirit orientat, prin multiplicitatea cunoştinţelor sale artistice şi filozofice, în neaontenită cercetare şi asimilare, care se cristalizează în demnitatea primatului raţiunii. Spirit lucid, dar şi comprehensiv, d. Vianu nu este un dogmatic, erudiţia sa fiind un mijloc de inlformaţie, iar curiozitatea intelectuală un sitaţ selectiv al valorilor, indiferent din ce epocă, din ce cUltură şi tendinţă spirituală s-ar desprinde.

în alcătuirea lor mozaicală, *Criticele* lui Maiorescu îmbrăţişează politica şi poezia, dreptul şi filologia, estetica generală şi critica culturală şi literară, portretul şi eseul, aforismul şi pOlemida de idei, străbătând mai multe specialităţi, fără a se fixa definitiv în vreuna, dar şi fără a da impresia de diletantism. O unitate de expresie şi de atitudine fac dintr-un cărturar divers şi un scriitor, eu precise însuşiri şi limite.

Oricît de felurite ar fi volumele d-lui Tudor Vianu, altemînd între informaţia şi critica ideilor estetice şi între studiul de aplicaţie literară sau eseu, domeniul său de specialist, oricît ar fi de larg, este imai precis caracterizat decît în opera maioresciană. Specialistul în estetică e precumpănitor faţă de critic, chiar amatorul de idei, fie numai estetice isau mai general filozofice, este mai proeminent decît criticul, Care derivă din aceste idei.

Opera lui Maiorescu, Ou iStruatura ei personală ştiută, e ancorată într-un anume moment istoric de evoluţie al culturii şi -criticii noastre, iar tipul lui sufletesc aparţine el

însuşi unei structuri .mai generale, spiritului junimist; tipul sufletesc iall Id-llui Vianu, înrudit ou tipul maioreseian, prin ţinută, e totuşi (alcătuit din elemente imai abstracte, din mai puţine adeziuni istorice. Colaborator credincios >al *Gîndirii,* nu aparţine totuşi gândirismului, în mod structural, aşa cum Maiorescu aparţine junimismului. Eclectismul său de orientare şi simţul selectiv al valorilor îl îndreaptă spre un anume tip (de cultură europeană, spre un umanism modern, în care universalitatea spiritului este ţelul suprem spre care tinde ; structura stilurilor naţionale e subordonată unei structuri mai generale, mai universale.

Din acest motiv, cînd d. Tudor Vianu a realizat opera sa cea mai sistematică, excelentul tratat expozitiv şi critic din *Estetica,* a îmbrăţişat o specialitate în toate evoluţiile, articulaţiile şi problematica ei, ipropunîndu-şi să justifice autonomia fenomenului estetic.

Cam în acelaşi timp cu d. Vianu, d. Lucian Blaga, în *Artă şi valoare,* îşi expunea sistemul său estetic, înţeles ca o articulaţie a unui sistem mai general şi ca expresia unei metafizice, dedusă din structura subconştientului etnic şi spiritual, el însuşi expresie, la rînldul iui, al stilului cultural românesc.

Despre natura criticei, d. Tudor Vianu s-a pronunţat în felurite ocazii, dar în acelaşi mod. In *Arta şi frumosul* citim : „A face critică înseamnă prin urmare a ocupa punctul de vedere al artistului care îşi consideră opera terminată. A face critică mai înseamnă însă a înăbuşi emoţia nudă, în avantajul comparaţiei ei cu tehnica artistului. Se vede bine acum de ce este insuficientă situaţia criticului impresionist, care speră totul ide la simpatia emoţională cu opera, menită să-i deschidă şi ultima adîncime a sufletului artistului, pe când acesta pare a fi numai un punct de pornire pe care reflecţia tehnică trebuie să-1 completeze, pentru ca sufletul artistului să-şi destăinuiască natura adevărată a proceselor care 1-au cutreierat.

Analiza ne arată astfel că dacă contemplatorul, abandonat cu totul emoţiei sale, se identifică vreodată cu artistul, aceasta se petrece numai prin ceea ce îh acesta din urmă este cu totul rudimentar şi nedefinit. Orice încercare

de a cuprinde mai 'aldine sufletul artistului trebuie să întreacă atest moment şi să înţeleagă acea specifică luptă a motivelor din sufletul său, al cărui rezultat este potrivita adaptare a operei imateriale la intuiţia formală din care ea idecurge. Această încercare de comprehensiune nu mai eSte însă o emoţie, ci un act rafinat de reflecţie" (pag. 35).

Poziţia faţă de critică, afirmată aci, este neîndoios raţionalistă ; în *Prefaţa* ultimului său volum, d. Vianu reia acelaşi punct de vedere, cu şi mai multă fermitate : „Trebuie exprimat ou toată energia adevărul că scopul esenţial al lucrării critice Csite cunoştinţa. Criticul este şi el un om de ştiinţă, chiar dacă ştiinţa lui, aplicîndu-se asupra unor fenomene ale creaţiei şi, prin urmare, ale vieţii, este mai dificilă, mai puţin sigură şi menită să rămînă mai puţin completă decît aceea oare se exercită asupra .datelor naturii moarte!" *{Arta prozatorilor români,* pag. 10.)

Sau, tot în aceeaşi *Prefaţă :* „Prezenţa iraţionalului în lume i(şi opera de artă face parte din domeniul lui) nu trebuie să demoralizeze iniţiativele raţiunii. Faptul că fenomenul literar este poate ireductibil în ultima lui adîncime, nu trebuie să ne împiedice a-1 reduce atîta cît putem. Nici biologul nu este în stare să dea seama de întregul mister al vieţii, ceea ce nu-l împiedică să-şi continue investigaţia şi să strîngă din ce în ce mai mult cercul determinărilor sale. Misterul nu justifică indolenţele şi ezitările raţiunii" (pag. 11).

Am reprodus aceste citate spre a risipi orice confuzie în ce priveşte convingerea .despre raţionalismul principial al criticii, ca şi sensul conceptului ide „ştiinţă" .şi „cunoştinţă", în care critica este înglobată. Ne-amintim de vechea dispută metodică dintre E. Lovinescu, partizan al criticii impresioniste, şi M. Dragomirescu, partizan al criticii raţionaliste ; superficial, s-ar părea că d. Vianu se-ntoaree la acelaşi moment şi că ar fi un continuator ,al autorului *Ştiinţii literaturii.* Cum şi E. Lovinescu şi-a teoretizat impresionismul şi relativismul critic, în *Mutaţia valorilor estetice,* reţinem azi din vechea dispută nu numai două metode temperamental deosebite, dar şi două moduri felurite ale dogmatismului estetic. E. Lovinescu şi-a (fundat relativismul critic pe concepţia psihologică a esteticii şi a ifrumo-

sului, ^ variabile >de la epocă la epocă, M. Dragomiresou acordă esteticii şi frumosului o valoare absolută în sine, statică îşi atemporală. 13. Tudor Vianu se deosebeşte de airribele atitudini. în volumul al doilea al *Esteticii,* unde tratează pe larg problemele esenţiale şi modurile existente ale criticii, ajunge la următoarele concluzii, egal depărtate şi de psihologismul impresionist şi de dogmatismul normelor prestabilite : „Orice structură morală este în .adevăr un ansamblu de limite şi fatalităţi, în raport cu dare idealul criticii reprezintă Iţirtta unei depăşiri şi a unei însumăm mai bogate. Grltica cea mai bună este daci aceea care reuşeşte să înfrângă fatalitatea Structurilor, aceea care se dovedeşte aptă a reflecta opera cu cît mai multe mijloace şi din oît mai multe puncte de vedere. [Criticul cel mai bun este acela oare nu^opune nici io rigiditate operei, care se Opreşte să-i răspundă cu un .aparat de rezonanţă care nu emite deaît un singur sunet. Este cel mai bun criticul care nu e prizonierul unei singure structuri şi acela care, reuşind 'să se depăşească pe sine, poate intra şi răsfrânge dinlăuntru structurile de opere cele mai diverse. După cum a observat cu multă fineţe criticul francez Albert Thibaudet, un anumit liberalism al conştiinţei este o condiţie indispensabilă a criticii" *(Critica artistică,* pag. 194—195).

Şi ice altceva este critica istorică şi psihologică, ide moralist, a lui Sainte-Beuve, dacit o critică aplicată la cele mai diverse structuri sufleteşti? Metamorfozarea sensibilităţii lui, de care vorbeşte mereu, este un mod de a răsfrânge cît mai multe structuri, iar .Scepticismul de care-a fost acuzat de Spiritele dogmatice este însuşi „liberalismul Conştiinţei" critice, de care aminteşte Thibaudet. Sainte-Beuve se sprijinea pe biografism şi pe psihologism, în conformitate cu atmosfera dominantă a ştiinţelor din vremea lui, dar esenţa lui de critic nu se rătăceşte în această ambianţă, în veacul nostru Thibaudet se sprijină pe imobilismul bergsonian, ,ca să-şi justifice liberalismul critic şi să răsfrângă, în conştiinţa lui comprehensivă, cît mai felurite structuri morale.

Acest lung ocol spre a ajunge la critica d-lui Tudor Vianu ne luminează totuşi asupra însăşi practicei sale critice. Fără a fi un critic profesionist, eomplăcîndu-se mai

mult în eseu şi în articolul de idei, ca forme ale strudturii sale reflexive, renunţînd la impresia imediată a foiletonismului, care, prin natura lui de-a se pronunţa asupra operelor, izOlat .cercetate, nu poate înfăţişa întreaga structură a unui .Scriitor, d. Vianu a practicat, la intervale, studiul şi monografia critică.

Dar, între imagina criticului ideal, aşa cum îl defineşte în *Estetică,* şi între propria sa aplicaţie critică, există diferenţe remarcabile. Drept este că individualităţile de care s-a ocupat sunt foarte diverse : Elminesou, Ion Barbu (în *Fragmente moderne)* ; Rebreanu, Blaga (despre teatru); D. Iacobescu, Macedonski (în *Masca timpului) ;* Baudelaire, Maiorescu (în două eseuri mai largi) ; Macedonski, Matei Caragiale, 0. Goga, Ion Pillat, Lucian Blaga (în *Studii şi portrete literare),* Goethe, Ilbsen, iNiietzsche, Valeiry, Pârvan şi B. Crace (în *Idealul clasic al omului)* ; Thornas Mann (în *Generafie şi creaţie).* Cu excepţia câtorva portrete (Macedonski, Matei Caragiale, D. IacObdscu), toate celeilalte Sunt [Studii asupra personalităţii scriitorilor ; poate prea condensate, prea schematice, în desfăşurarea lor limitată, studiile d-lui Vianu corespund mai bine idealului critic de a-şi apropia structuri felurite, analizând elementele constitutive ale individualităţilor creatoare. în aceste analize Sntîlnim însă spiritul său .abstract, amator de idei ; personalitatea scriitorilor prezentaţi se desprinde mai ales din indicaţiile conceptuale şi mai puţin din valorile expresive pe care le reprezintă; semnificaţia lor etică şi intelectuală predomină asupra semnificaţiei estetice. Critica de structură e mai curând substituită de critica de orientare ideologică ; şi, în această direcţie, (remarcăm totuşi absenţa dogmatismului, căci ce poate fi imai opus decît Nietzsche şi Valery, dedît Ilbsen şi BaUddlaire, de pildă. Spirit reflexiv, raţionalist, id. Vianu aderă cu deosebire la structura ideografică a scriitorilor.

Alteori, critica sa se referă, cu discernămînt, la studiul motivelor şi la înlănţuirea lor, adică la categoriile de curent estetic, fixînd pe scriitor în ambianţa generală a unei epoci ; nu e vorba aci de istorism literar, căci d. Vianu desprinde totdeauna, Idin perioadele istorice, mişcarea ideilor generale, a temelor .fundamentale şi .speaifice. în cele

două eseuri, închinate respectiv 'lui Eminescu şi d-lui Ion Barbu, d. Vianu practică o Critică a motivelor ; seuturîndu-se de isitorismull literar, sub care cpera eminesciană părea sufocată, o integrează în tematica ei specifică : „Luptând însă cu nişte piedici care se strecurau pînă în inima celui Care o scria, caracterizarea de faţă şi-a propus să arate cum lirismul eminescian a ajuns la cunoştinţa originalităţii lui, eliminînd tot ce îi era străin, care sunt temele cele mai reiprezenhatirve ale acestui lirism, care sunt tendinţele ideale care îl străbat şi serftimentul de viaţă care îl însufleţeşte" *(Prefaţă,* pag. 8).

La fel a procedat şi cu poezia d-lui Ion Barbu, văzută în aspectul ei parnasian, în ciclul baladic şi oriental şi în ciclul ermetic, laidică în desfăşurarea ei de „teme", de „tendinţe ideale" şi de „sentimentul de viaţă" de care succesiv e animată.

în volumul *Portrete şi studii literare* întîlnim mai multe aspecte ale criticii d-lui Vianu : studiile despre *Poezia lui Ion Pillat* şi despre *Lucian Blaga poetul* sunt cercetări în acelaşi spirit a! analizei „temelor reprezentative". Articolele despre *Octavian Goga, O. Goga vorbind studenţilor* şi *La mormîntul lui Panait Istrati* îmbracă problema temelor în Iton panegiric, dlivulgînd şi expunerea oratorică a stilului său, de solemnă retorică maioresciană.

Eseul despre *Conceptul omului în filozofia d-lui C. Rădulescu-Motru* se clasează printre studiiile din *Idealul clasic al omului* numai ca procedeu de-a analiza ideea de personalitate în opera unui gînditor, nu şi ca tendinţă spre un „ideal clasic".

Cele două portrete, ale lui Maeedonski şi Matei Caragiale, îmbină aspectul descriptiv, pitoresc al omului cu structura lui artistică şi categoria estetică în care se realizează ; nişte portrete-idei, nu în sensul portretelor lui Taine, care reducea omul la acea „Ifacultemartresse", deducînd din ea toate nuanţele, ci portrete deduse dintr-o idee estetică, din care decurg şi nuanţele ce complinesc o individualitate.

în sfîrşit, cele trei eseuri, *Criza lirică, Ce s-a schimbat în literatura românească* şi, cu deosebire, *Structura junimistă* — preţioasă şi indirectă autodefinire (pag. 131—132) a unor note structurale comune ou junimismul — se situează între cele mai caracteristice eseuri ale sale, în bună tovărăşie cu *Fragmente moderne, Masca timpului* şi *Generaţie şi creaţie.*

Critic de idei, culturale, etice şi estetice, personalitatea d-lui Vianu se regăseşte, în aceeaşi unitară expresie de gravitate şi demnitate, în aceeaşi ţinută sobră şi în aceeaşi organizare metodică a spiritului.

Volumul închinat *Artei prozatorilor români* are constituţia şi chiar expresia unui curs universitar, deşi d. Vianu nu precizează nicăieri acest caracter ai lucrării. Dar, oricum ar fi, este un exemplu tipic de critică universitară,, prin înlănţuirea metodică a expunerii, prin gustul clasificărilor generale, prin desfăşurarea evolutivă a temei centrale, prin abundenţa citatelor pilduitoare şi prin aerul de inventar al unor bunuri spirituale ; este o carte de critică aşezată, venind pe urma criticii profesioniste, a foiletoniştilor, a iniţiativelor şi controverselor, a impresiilor vii, a criticii ce se face paraleii ou opera literară. Faptul că înglobează proza naţională, de la Heliade-Rădulescu pînă la iGamill iPettrescu indlusiv, este semnificativ pentru lărgimea de spirit a |d-llui Vianu, care — am văzut şi în *EstetiOa* sa, şi în studiile critice — se mişcă pe o llargă arie de idei şi fenomene artistice. Dintre toate cărţile noastre de critică universitară (de altfel puţine la număr), *Arta prozatorilor români* este cea mai obiectivă, cea mai comprehensivă. Lipsită de tonul polemic faţă de contemporani, mărturiseşte un spirit egal, o justă redare a ansamblului şi a părţilor componente, un adevărat model de ceea ce trebuie să însemne asimilarea literaturii celei mai recente în patrimoniul învăţămrntului superior. După M. Dnagomirescu şi discipolii săi (între care cel mai .remarcabil e d. Conlslt. Bmililan, cu al său *Anarhism poetic)* şi după G. Ibrăileanu — care au barat intrarea în universitate a oricărei originalităţi, afară de cele ale cenaclului respectiv — d. Tddor Vianu falce înltr-adevăr primul pas sigur de-a împăca învăţărnîntul şi literatura contemporană. Şi cîş-

tiigul este, fără îndoială, al criticii universitare, prima oară dezbărată de ostilitate, de pedantism şi de suficienţă dogmatică. D. Vianu inaugurează, la noi, tradiţia profesorului luminat, receptiv, grăbind modernizarea cursului de literatură naţională, rămas la sămănătorism şi poporanism, cînd nu era, şi mai în urmă, făoînd astfel tranziţia firească între valorile care s-au stratificat şi valorile care trăiesc în conştiinţa contemporană a cititorului neprevenit şi neviciat ide rezistenţe impermeabile. Este cu atît mai demn de stimă norocosul său început, căci nu vine pe calea istoriei literare, împotmolită la Eminescu, ci pe drumul, mai subtil şi mai rapid totuşi, al esteticii. Ne amintim că răposatul G. Bogdan-Duică, specialist pînă la infinitezimal în istoria literară a veacului al XlX-lca, a încercat să înfăţişeze la catedră şi cîţiva poeţi contemporani ; dar spiritul în care i-a comentat a fost -puţin recomandabil şi -pentru noile valori literare şi peritru profesor. Toată critica de catedră a vechii generaţii, în frunte cu Iorga, Ibrăileanu, Dragomirescu, Bogdan-Duică şi ichiar Ovild Densusianu, n-a făcut altceva decît să prejudicieze literatura română contemporană, pe care, în sectoare diferite şi parţiale, e drept, o servise, dîridva, în critica profesională ; între profesor şi publicist se săpase parcă o prăpastie, şi anii adăugau în ostilitate ceea ce ar fi trebuit să adauge în generozitate. Aceşti critici s-au -blocat, la catedră, în spiritul de cenaclu, beoretizîndu-şi parţialitatea şi streourînld-o în sufletul studenţilor, sub falsa aparenţă de ştiinţă şi obiectivitate, de adevăr şi frumos. iAşa se explică de ce critica universitarilor a pierdut, la un moment dat, autoritatea disciplinei, pe care socoteau a fi (monopolizat-o ; a trecut însă în mîinile foiletoniştilor, a criticilor profesionişti, care au asistat, cu exclusivitate, progresele uimitoare ale scrisului românesc, din 1918, pînă azi. Iar ca un semn al decadenţii însăşi, a criticii universitare, demisă şi din critica la zi şi din misiunea ei de nobilă animatoare a noilor valori, este că mai toţi criticii profesionişti au luat asupră-le şi sarcina ce revenea, de drept şi de -fapt, universitarilor. Istoria literară, ediţiile critice, monografiile şi studiile asupra clasicilor au revenit, ca o cinste suplimentară, tot criticilor pro-

fesionişti, ea d-nii E. Lovinescu, Berpessiclus, Şerban (iioculescu şi Vladimir Streimu. Cu excepţia d-lui G. Călinescu, a cărui activitate originală, bogată, a legat critica universitară de critica profesionistă, prim talent excepţional, prin putere ide munlcă şi -realizare, dacă nu şi prin obiectivitate, numai d. Vianu a participat la redresarea, cu material nou, a criticii universitare, căzută în dogmatism steril.

Lucrarea despre *Arta prozatorilor români,* deşi urmăreşte în succesiune istorică stilul individual al celor mai importanţi scriitori, nu este un tablou istorieo-literar al prozei naţionale din veacul al XIX-lea şi al XX-lea pînă în zilele noastre. Totuşi, d. Vianu e călăuzit ide sentimentul istoric -al şcolilor şi -curentelor literare, cărora prozatorii aparţin. Judecaţi în cuprinsul categoriilor estetice respective, mai bine spus în timpul relativ al acestor categorii, clasificările pierd rigiditatea dogmatică a -canoanelor de poetică şi retorică ; cum spune d. Vianu însuşi : „Pentru cercetătorul -de azi există nu numai stilişti, dar şi stiluri ; nu numai scriitori individuali, -dar şi grupări care îi conţin, curente care îi poartă.

în lucrarea de faţă, consacrată artei prozatorilor români, am ţinut seamă de ambele principii enunţate mai sus. Am analizat prozatorii noştri în particularitatea lor stilistică individuală, dar şi în curentele Stilistice care îi cuprind."

Studiul său ar fi deci „o încercare de estetică literară evolutivă" — un fel de istorie stilistică a prozei româneşti. Raportaţi la expresia văzută ca o funcţie structurală, scriitorii sunt poate cam schematizaţi, o asemenea metodă pare să simplifice uneori lucrurile icu oarecare nu zicem uşurinţă (calificaţia nu se poate aplica unui spirit grav, reflexiv ca d. Vianu), ci prea repede generalizare. Să luăm cazul lui I. L. Caragiale, pe care-1 înglobează în oategoria estetică a realismului ; prin oralitatea stilului (I. L. Caragiale e un geniu structural dramatic) e neîndoios că aparţine realismului, deşi prin tipologia personagiilor eSte un clasic ide cea mai aubentică mancă, iceil puţin în comedii. Limbajul dramatic caragialian e realist pînă la zona argoului de ma-

hala ; estetica lui este însă, în substanță, a unui clasic. Redusă numai la fața stilistică, Opera lui Caragiale e văzută prea la suprafață ; categoria esteticii realiste, în care e-nsumat, îl schematizează. Metoda analizei pur stilistice a unui scriitor e o metodă exclusivistă, parțială, a esteticii mai ales germane ; apliaația d-lui Vianu, oricît de seducătoare ar fi și oricît de subtilă și fructuoasă — față de confuziile grandilocvente ale unui alt universitar, oare face atîta caz de „arta cuvântului" deși in-are intuiția proprietății cuvântului însuși și limpezimea teoretică a inteligenței — este stînjenită din cauza striatului paralelism între individualitatea stilului unui scriitor și structura categorială a stilului văzut în prea schematice clasificări.

D. Vianu a evitat ocazia Poeticei și Ritmicei clasice, care cataloga stilurile în nici o dependență cu structura individuală a creatorilor ; dacă face apel la ele, din când în cînd, se referă numai la tropi și numai cînd tropul es)te și o modalitate organică și frecventă în stilistica unui scriitor. Estetician, și nu retor și gramatician, cade însă în extrema cealaltă, a rigidității categoriilor stilistice, socotite drept niște realități obiective ; oeva cam în felul concepției despre fixitatea și puritatea genurilor din estetica lui Boileau. Clasificările sale sunt cam arbitrare, cînd sunt făcute sub semnul categoriilor estetice ; sub titlul *Realismul artistic și liric* sunt clasați B. Delavrancea, Duiliu Zamlfiresou, Al. Vlahuță, Brătescu-Voinești și sămănătoriștii Sandu-Aldea, I. Adam, N. Dunăreanu, Em. Gîrleanuși M. Sadoveanu. în aceeași structură Stilistică se cuprind Duiliu Zamfirescu .și Sadoveanu, Delavrancea și Brătescu-Voinești! Alteori, iclasificarea nu mai aparține categoriei estetice a stilului, ci grupării istorico-literare : *Prozatorii „Junimei",* în care intră Maiorescu, Eminesicu, Creangă, Slavici, Caragiale. Sau, în grupa *Scriitorilor savanți,* se clasează Hasdeu, Gdobescu, Angliei Demeitriescu și N. Iorga.

Dar ce-au a face HaSldeu și CMobesou, Demetriescu și Iorga nu numai ca stiliști individualizați, dar ea structură stilistică generală ?

Nu vom «Împinge pînă la epuizare asemenea confruntăii; ar fi și inutil, fiindcă altul e meritul cărții d-Qui Vianu.

M.n puțin de „estetică evolutivă" și, mai ales, de analiză .niică individuală — monografia sa este sugestivă prin uli .crvațiile de nuanță, prin filiațiile și disociațiile ce stabilește între feluriți scriitori și stilurile lor, prin anume . n .ictenizări generale sau circumStanțiate, prin tot ce conliimă, din sugestiile și analizele altor critice, prin ceea ce infirmă sau completează. Privirea evolutivă a prozei **TO-II I.I**vești între Heliade și d. Camil Petrescu schițează și o nUM-ie sub apectul ei estetic, dar și o serie de rezecții și **II I.I**lize, aplicate la obiect, de o netăgăduită și comprehen-*i*\ a pătrundere.

[MIHAIL VILLARA: „FRUNZELE NU MAI SUNT ACELEAŞI"]

In marele armistiţiu dintre 1919—1939 s-a vorbit de atîtea ori despre un nou romantism, .în literaturile apusene. Istovirea morală şi materială, după un aprig război, neliniştea şi nesiguranţa unei societăţi, incapabilă să-şi (găsească un echilibru, au făcut să se străvadă un nou „rău al veacului", mai ales în romanul apusean al celor două deoenii de pace înarmată.

Şi chiar în poezie, suprarealismUl a întreţinut o stare de „revoluţie permanentă", ea însăşi semn al dezechilibrului postbelic.

în literatura noastră, generaţia aare singură s-a denumit de la 1928 a importat o sumă de nelinişti, pe cale livrescă, dar a fost ea însăşi bîntuită de cele mai contradictorii aspiraţii ; primatul autenticităţii în artă, ruperea limitelor raţiunii, goana mistică după felurite „trăiri", vitalismul frenetic, agonismul şi experaenţialismUl cel mai divers au oglindit îndeajuns acelaşi nou romantism, de care Europa a fost serios convulsionată.

Ca o mărturie întârziată a aceleiaşi perioade apare astăzi romanul d-lui Mihail Viillara, *Frunzele nu mai sunt aceleaşi,* distins cu premiul „Culturii naţionale". Desigur, epocile literare nu au limite matematice în timp ; ele se prelungesc uneori mulit peste convenţiile de date, iar momentele iniţiale ale unei noi stări psihologice nu sunt şi cele mai rodnice din punct de vedere artistic.

N^am putea preciza dînd a fost redactat romanul d-lui Villara, deşi confesiunea sa se desfăşoară înainte de anul izbucnirii celui de-al doilea război mondial.

Am spus cuvântul confesiune ; e cert că ne aflăm în faţa unui material autobiografic ; mai mult chiar, am putea afirma că participăm la un jurnal romanţat, în care realitatea şi ficţiunea se dispută ou egală putere ; în tot cazul, se simte în tot timpul că nu s-a făcut acel necesar decalaj dintre viaţă şi contemplaţie ; creaţia presupune o delectare, care este şi o purificare în sensul estetic, fireşte şi, dacă voiţi, o tăiere a cordonului ombilical dintre viaţă şi reconstituirea ei pe plan imaginar.

Cu toate aceste prelungite dificultăţi, debutul d-lui Villara este remarcabil din toate punctele de vedere ; înlsăşi autenticitatea experienţelor isale este o garanţie a vocaţiei, deşi romanul său pare, adesea, un fel de minuţios dosar literar al tuturor experienţelor de care romanul european a fost preocupat în ultimele două decenii. Lector pasionat (de aci excesul livresc al reminiscenţelor sale, care într-o ficţiune mai mult Strică ideeît sporesc prestigiul artistic), e foarte adevărat că uneori ai impresia că eroul care-şi povesteşte la persoana întâi întâmplările ar fi el însuşi deprins din filele atâtor romane, al căror ecou ţi se trezeşte involuntar în memorie. Justificarea excesului de referinţe cărturăreşti e absolvit, pînă la urmă, de ţinuta intelectuală a expresiei, de luciditatea mereu trează, ca şi de cinismul atitUdinei ; un cinism care parcă purifică o atmosferă interlopă, de boemă internaţională, de veleităţi şi compromisuri în care eroul trăieşte, dar cinismul transpune pe dUblu registru faptele şi siluetele personagiilor, cu care îşi întretaie existenţa ; eroul se menţine necontenit pe ambele planuri : ale actorului şi spectatorului. Farmecul inteligenţii pare mai persistent decît al evocării ; pe frontispiciul romanului s-ar putea înscrie emblema : dezagregare morală şi luciditate intelectuală.

Tip instinctiv, dornic de voluptăţi erotice, în care se diluează pînă la pierderea personalităţii, şi o recompune numai graţie facultăţii critice de a analiza, de a compara şi a judeca Oamenii şi stările sociale cu care vine-n contact ; nemulţumit ân permanenţă, de sine şi de toţi, e adesea pradă unui nihilism moral de estet lezat în dorinţele

lui secrete de echilibru, de cristalizare a vieții lui și a] celor din jur.

Experiențele erotice și sociale îl învîirtesc într-un cerc vicios, din care reeditează numai o exasperare a simțurilor și o golire a conștiinței ; societatea însăși este .un veșnic provizorat ; nu aderă la formele ei inoerte și nici la problemele ei difuze, confuze și deznădăjduite ; egoismul in-] dividual i se pare a fi fondul tuturor lucrurilor ; atomismul societății este un spectacol mai evident decît aspirațiile ei colective.

De aceea am putea ispune că Itoate perisonagiile care defilează în Cartea d-lui Villlara surit mai eurînd pitorești și ciudate, o (colecție de mai mari și mai mici egoiști, oscilînd între acumularea de senzații erotice își lascensiunea într-un sector social, indiferent cum și unde ; spectacol dezabuzat, văzut de un spirit și mai dezabuzat.

Am uitat să spun că eroul participă la viața unor medii străine, deci mai complexe și ca tipuri și ca probleme sociale ; începutul romanului se petrece la Londra, iar restul la Berlin, în perioada rqpablicii, până în momentul venirii la putere a nazismului.

Spirit liber și aspirând mereu la libertate, eroul judecă mai puțin ideile și mai mult oamenii care le promovează și le aplică ; experiențele lui sociale țin cu deosebire de ordinea contemplației decît de participarea directă, cu toate că, la Londra, intrase într-o mișcare de redresare a maselor, atras de o situație personală, nu de o ideologie. Fiind strein, privește cu ochi critic manifestările societății engleze și germane.

Experiențele celle mai numeroase (s-ar putea spune că prea numeroase) ise consumă pe planul erdtic ; *o* foame a simțurilor îl scutură periodic și o dbsesie a femeii îl acaparează fără pauze ; iși-n acest domeniu e lucid și .analitic, voluptos și cinic, fără să adere, ca și în ordinea socială. Iinoonformist, e veșnic disponibil (romanul e gidian ca filiație) din grija de a-și salva independența și personalitatea ; dar o (personalitate care nu se .angajează decît în experiența simțurilor și la periferia aventurii, marea aventură riscă să nu-i iasă niciodată îln oale ; poate nici n-o caută, fiindcă eroul eSte un temperament 'pasiv ; deși acumulative, experiențele lui erotice sunt comune, ca și partenerele ; mai personală este atitudinea de sus, a inteligenții cinice. Și totuși, ultima experiență sexuală se .umanizează de iubire își suferință; e însă tot o experiență comună, cu o femeie tot atît de oenușie ; aventurile și elecțiunile acestui Nathanael cinic sunt de aceeași substanță ; marile tensiuni mu l-iau ispitit, așa cum l-au ispitit multiplele posesiuni.

Sbledad, ultima experiență, îi angajează și inima și-i atenuează cinismul ; îl umanizează și pune capăt unei existențe boeme, ca și romanului. Moartea femeii care 1-a iubit dezinteresat îi umple sufletul de milă, sentiment neîncercat până atunci. Dar poate că eroul atîtor aventuri sexologioe a obosit, umanizarea este semnul unei crize de disponibilitate, prin care trece în preajma vîrstei de treizeci .'de ani. Viața ,s-ia desfășurat ca un film, la care a participat frenetic și pe care 1-a contemplat lucid.

Experiențele lui și ale altora l-au dezamăgit; inteligența singură i-a fost sprijin într-o serie de dezaxări.

Cum spuneam, farmecul acestui roman autobiografic, care îți lasă un gust de cenușe, se desprinde din atitudinea de cinism superior a comentatorului, fiindcă eroul se comentează ou vdluptate și insistență, cu pasiunea crâncenă de-a scormoni în viciile și elanurile lui frânate.

Scris cu o mare stăpânire de sine, jurnalul romanțat *Frunzele nu mai sunt aceleași,* ca să nu Strige, își domină sensibilitatea, iar ca să nu-și declare disoluția morală, își dă un spectacol cinic din viață.

Inedit

ION VINEA

„PARADISUL SUSPINELOR" *

Mişcarea noastră simbolistă a avut să lupte în contra a două mari piedici de evoluţie diferenţială. în lirică, eminescianismUl era perpetuat de o falangă de epigoni care îi imitau expresia şi sensibilitatea, chiar (în plin triumf al sămănătorismului ; acesta însuşi nu putea depăşi o poezie rustică, de natură socială şi revoluţionară, ca la d. Goga, sau idilică şi descriptivă, ca la Coşbuc şi St. O. Iosif. Simboliştii îşi icăutau o nouă sensibilitate şi expresie, pe baze de larg idealism şi individualitate. Generaţia simbolistă din preajma unui Macedonski, D. Angbdl şi I. Minulescu a crescut în cultul unui misticism estetic a cărui realizare variată s-a concentrat în primatul poeziei. Poeţii îşi revarsă fantezia, îşi aldînoesc sensibilitatea şi îşi inovează expresia şi peste tiparele îngrădite ale versului, insuficient să încapă în silabele lui disciplinate, transfigurarea unui eu bogat şi capricios. In plin romantism încă, Eminesiou îşi Schimbase uneori lira pe armonia unei proze artistice de culoare şi atmosferă transcendentă ; *Sărmanul Dionis, Cezara, La aniversară* şi basmul *Făt-Frumos din lacrimă* prelungesc peisagiile lunare şi extazul tulburător al poeziilor pe planul neştirbit al subiectivismului său.

Dacă însăşi proza sămănătoristă a fost de structură lirică, în evocările de natură şi în romanele eroice ale d-lui M. Sadoveanu, ca şi în proza lui Sandu-Aldea, romanul

* Edit. „Cultura naţională".

social al -acestui curent s-a constituit pe determinismul moral al naturalismului.

Reacţia mbdermistă a mers aşadar în ambele direcţii, ale poeziei, ca şi ale prozei. Pilda d-lui Arghezi, creator de gen şi născocitor inepuizabil -de perle impalpabile de vis, a servit drept îndemn viu poeţilor mai noi. Ziaristica însăşi, în care îşi macină talentul atîţia literaţi, şi-a înnobilat ţinuta, şi-a renovat vocabularul şi mijloacele stilistice de pe urma invaziei poeţilor în proză. Critica nu poate rămîne într-o rezervă mUtă faţă de acest fenomen care mărturiseşte o însemnată creaţie expresivă a modernismului. Proza de structură poetică imprimă un timbru adînc unei apreciabile părţi din scrisul contemporan.

Eminescu, Angbel, d. Arghezi reprezintă matca autohtonă a prozei noastre artistice. Antinaturalismul susţinut de simbolişti n-a derivat însă numai dintr-un izvor local. La baza prozei poetice naţionale stau influenţele venite dinafară ale lui Villiers de TIsle-Adam şi Edgar Poe.

D. Ion Vimea a început eu poezii, încă de prin 1913, în *Noua revistă română,* a mînuit cu subtilitate apoi poemul în proză, în ciclul *Flori de lampă,* Unde găsim şi cîteva nuvele, cu subiect şi analiză interioară, dintre care *Descîntecul* revela un prozator. *Paradisul suspinelor* aduce afirmarea deplină a unei metode de scris, a unei discipline artistice, si'tuîndu-l în vecinătăţi de primul plan. D. Vinea trecea, nu demult, drept ^animator al modernismului de extremă stingă'; dar destinul său nu era de simplu experimentator ; cele trei nuvele aci prezente îl înălţă peste capul tuturor foştilor săi icolahora'tori, astăzi detractori înjurioşi, acuzînd de trădare de grup un scriitor cu o înaltă conştiinţă artistică.

D. Vinea are un guSt special pentru introspecţiune şi analiză. Nuvela *Luntre şi punte* dezvoltă problema de conştiinţă a unui furt, cu etapele ei de obsesie, de oscilare, cu înltortOcheri subterane de suflet, cu enigme şi îndrăzneli singulare. Eroul are ceva de detectiv în atenţia cu care îşi urmăreşte propriile stări intime, ca şi în rezolvarea unui fapt de voită gratuitate. O dublă conştiinţă îl împinge la act: curiozitatea de a se analiza ludid şi de a scormoni un suflet străin, închis şi automatizat. Senzaţionalul datelor de la care d. Vinea porneşte nu este decît un pretext

de psihdLogiie. Sulb istetaiua kri Edgar Poe, care a ispitii adesea fără izbândă .și ailiți nuveliști, d. Vinea izbutește să ajungă la un liman de artă.

Ultima poveste, *Cu inima-n cap,* e un isarcastic monolog interior, o luptă cu sine însuşi a eroului hărțuit între faptă şi analiză. Tâinărul care nu îndrăzneşte să culeagă rodul unei iubiri cert oferite suferă de viciul analizei paralizante. Un pretext senzațional apare aci sub forma unui agent de moravuri oare pune capăt şovăielii personajului. Episodul are însă un sens mai adînc : e un gest de sarcasm amar, o pălimuire a faptului, o irupere a realității în istufişul întortocheat ăl gândului. D. Vinea atribuie eroilor o dublă conştiință : una în planul volițional, în impulsii îşi dorințe, alta în planul cerebral, comentatoare a celei dintîi. Cu luciditate, cu poezie, cu tehnică evident concentrată, scriitorul stăpâneşte un instrument precis de analiză. Fapta fizică e un imo'tiv numai al dezlănțuirii de mobile şi veleități. Sufletul personagiilor se frământă în cascade interioare, se jalonează în reflexii şi se consumă într-o ironică neputință. Gea mai lungă nuvelă din volum, *Paradisul suspinelor,* **dJ** dovada şi celor mai personale calități ale scrisului d-lui Vinea, dar indică şi limitele şi inconvenientele metodei sale. Echivocul între real şi ireal, amestecul visului şi al treziei, atitudinea de permanentă ironie care maschează comentariul povestitorului se-nmănundbează bogat în cele pdste 100 ide pagini ale acestui roman miniatural.

în *Paradisul suspinelor,* metaforă delicioasă a actului sexuali, d. Vinea epuizează cîteVa existențe, le observă în principiul lor fundamental, care este unic. Tirania sexului e urmărită de la neliniştea adolescenței (Darie, oare este şi povestitorul), la nevroza monomană (Lia), de aci la inconştiența simplă a instinctului animal (servitoarea Frosa) pînă la pasiunea tragică şi degradantă (Wilily şi imai cu seamă Axei). Varietatea psihologică a eroilor nu e prea mare, însă farmecul inalterabil al acestei nuvele capitale din proza d-lui Vinea stă în marea capacitate de transfigurare a faptului brut, a anecdoticului elementar.

O pânză subtilă şi complicată de irealitate înfăşură sexualismul eroilor. Copulația care le desfată cu o frecvență exclusivă viața e redlată cu o acuitate rece, dar e poleită de o feerică poezie. Realul abject e ridicat la poh u(c **imateriale** ; o promiscuitate de instincte prinde tonuri de halucinantă tragedie. Smârcurile vieții plutesc pe aripi (h vis ; trivialitatea e necontenit protejată de grația virilă u unei expresii de o bogăție şi **o** noutate metaforică de I. . . . .ordin. Intriga **Se** simplifică, descripția se diafanizează, anccidota este eliminată sau concentrată avar ; faptele se auored **ica** pure stări lirice ; ceva de buimăoeală savant **.u".ciută** învăluie aatele personagiilor **ca** la adolescenții de 0 perversitate candidă din *Les ențants terribles* ai lui Coc**leau.** O încălecare de planuri contradictorii, de realitate şi **vis** alternează pe axa unei intense ironii. Excesul de **ico-in**< ntar al scriitorului e însă în parte dăunător ; d. Vinea **putea** renunța la intercalările cuprinse în cursive şi care **Wdează** direct şi teoretic atitudinea sa spirituală şi mo**lul ele** ei estetice. Luciditatea **sa** artistică împinge scrutarea **im** |1(acelor proprii la **o** limită cam extremă ; **o** calitate viguroasă cînd e în dinamism .artistic **se** transformă într-un **exces** de autoraționalizare. Stilul său de o subtilitate metalică, metaforismul său disciplinat şi cu iStrăluoiri de piatră >rcțioasă îi dau un prestigiu suficient Ide scriitor original, **•i** în *Paradisul suspinelor* un libertinaj înalt poetizat, o . **lll** ă purificată a expresiei, care aşează această povestire în fruntea ultimelor producții de proză artistică. Dar dacă <l. Vinea realizează **o** metodă de scris, nu era nevoie **să iintervină** şi s-o explioe ; putea numai s-o practice, s-o topească în aliajul de preț al exaltării isale poetice ; lucidi**i.ntea sa** e o lamă care taie nu numai în sufletul personagiilor ; cu al doilea ascuțiş sângerează uneori însăşi arta **linelului** Vinea.

HM

G. M. VLĂDESCU: „MENUETUL" (roman) *

Romanul *Menuetul* al d-lui G. M. Vlădescu este **o** încercare de a surprinde **o** anume psihologie a provinciei, în oare se-neadreaiză şi o patetică tragedie a dragostei materne, înţeleasă ca **o** exclusivitate tiranică asupra copilului.

Bătrâna Angelica Manolache, mama viitorului muzicant de reputaţie mondială Paul Mano, cedează cu resemnare insistenţelor profesorului de muzică Anibal Ionescu din oraşul provincial fără nume în care se ţese acţiunea, trimiţîndu-şi băiatul la Paris, unde oUoereşte rapid o glorie precoce. Ionescu e un pitoresc ratat, cufundat într-o căsnicie vulgară, cu fiica gazdei, Victoriţa, părăsită de primul soţ, un picher, care-i lăsă **o** amintire concretă în Olimpia, odraslă mediocră, adoptată de noul tată.

Procesul de convingere al dezadaptatului maestru de muzică şi transformarea subită a d-nei Angelica, sub atmosfera scrisorilor lui Paul, care-şi povesteşte succesele şi explică dascălului său impresiile muzicale, alcătuiesc un fel de intoxicare morală, extinsă pînă la gradul unei psihoze colective. Ga în *Madona cu trandafiri,* a d-lui G. M. 'Zamfiresou, tîrgul se animează sub acţiunea unui eveniment excepţional, cafeneaua devine **o** plasă vie de opinii şi supoziţii, menuetul cîntat de Paul se infiltrează ca un leit-motiv emoţional al oraşului, inerţia morală a provincialilor se descătuşează un moment din mediocritatea lui esenţială. D-na

* Edit. „Bucovina", I. E. Toroutiu.

Angelica devine centrul atenţiei în urbea sa placidă, iar Victoriţa Ionescu prepară, ou abilităţi şi instincte vulgare, terenul pentru o eventuală căsătorie a lui Paul cu Olimpia ; între timp, cultivă şi amorul tîmărului Ispas, logodnic cu anticipative drepturi maritale asupra Olimpiei ; în faţa ruşinei patronate de soţia sa cicălitoare, Anibal reacţionează, pleacă de-acasă, în urma unui scandal, şi termină printr-o relevatoare sinucidere a mizeriei lui sufleteşti, după ce se vede înşelat în cinstea paternă şi uitat de foSbul lui elev, care-i scrie mai rar şi cu zgârcenie. Colportajul mahalalei provinciale, comentariul scandalului conjugal al familiei Ionescu, interpretarea unui leşin al d-mei Angelica drept un simptom de sarcină, deşi bătrâna se extenuase într-o aşteptare deznădăjlduită a lui Paul, suferind prea mult de îndepărtarea lui, pregătirea sub presiune oficială a unei recepţii sărbătoreşti a gloriosului muzicant, care-şi anunţase sosirea în urbea natală, contramandarea ordinului de la centru, cerînd grabnic să se renunţe la pregătirile de primire, sunt filmate de d. G. M. Vlădescu ou amănunte şi într-un ton de evidentă satiră şi cu intenţii de caricaturizare. Intuiţia provinciei tinde la un aspect simbolic, la o înverşunată ripostă, în care se vede toată antipatia scriitorului.

In măsura capacităţii de vulgaritate, personagiile din *Menuetul* trăiesc ou o psihologie rapid prinsă ; Victoriţa, ţaţa Aglaia, mătuşa şi mentorul ei, Mateeş, directorul liceului, tipurile secundare, de atmosferă locală, au o existenţă mai concretă.

Deşi centru al acţiunii, Paul e o fantoşe, convenţional prezentată, un fum crescut din imaginaţia lui Anibal, care-işi substituie toate aspiraţiile lui muzicale în băiatul cu .talent excepţional al d-nei Angelica.

0 retorică emfatică urmăreşte etapele carierei răsunătoare a tânărului Paul. Exprimată indirect, ea aparţine stilisticei d-lui G. M. Vlădescu şi diminuează astfel din vitalitatea pitorescului Anibal.

Cînd tonul de lirică acumulare a stărilor sufleteşti dispare, îl înlocuieşte reportajul direct şi caricatural. Cu toate aceste inconveniente, tragedia d-nei Angelica schiţează un tip şi reproduce un document de patologică dragoste maternă.

Insă d. G. M. vlădescu şi-a conceput romanul pe schema unei comedii. Tipurile sale se grupează pe acte ; primul rezolvă faza de incubaţie a entuziasmului pentru geniul lui Paul, convingând pe Id-ma Angelica să-.şi sacrifice iubirea egoistă pentru gloria copilului ; al doilea fixează momentul de beatitudine al maestrului şi al mamei, în urma succeselor tînărului muzicant; al treilea prezintă manevrele matrimoniale ale Victoriţei, care o determină pe Angelica să-1 recheme urgent pe Paul, prea înstrăinat de tîrgui natal ; actul al patrulea dizolvă magia sUb care au trăit atît Angelica, Victoriţa, cît şi Anibal. Mama îşi aşteaptă în zadar fiul, oare murise în străinătate, Victoriţa renunţă la visul de a mărita pe Oliimjpia ou Paul, fiindcă Ispas accelerase ooritraCittul priutr-o sarcină premaritală, iar Anibal sucombă sub ruşinea pe care i-o provoacă familia.

Un melodramatiic final aduce în braţele veştejite ale d'nei Angelica pe secretara lui Paul, adevărata aUboare a uMimeloir scrisori, venită ea din partea lui, redîndu-i o fiică în looul băiatului pierdut.

împărţit înitre analiza unui caz patologic de iubire maternă şi între cronica mediocrităţii unui oraş provincial, *Menuetul* d-lui G. M. Vlădescu oscilează între analiză şi document pitoresc ; o ambiguitate de metode, care prejudiciază un aultenitic material de observaţie şi un roman cu însuşiri parţiale netăgăduite.

1933

AL. VLAHUŢĂ ŞI EVOLUŢIA ROMANULUI *

Au trecut două decenii ide cînld d. H. Sanielevici afirma că *„Dan* ieste creaţiunea Unui mare talent şi îndeosebi a unui mare psiholog".

Destinul literar ial lui Vlahuţă a suferit rigorile .tuturor scriitorilor de tranziţie : dlogiat, adoptat ca o necesitate aderentă psihologiei unei generaţii, .astăzi opera lui odihneşte în cripta pioasă a istoriei literare. Gei mai mulţi dintre noi am strecurat fiorul primelor lecturi lîrttre filele poeziilor şi nuvelelor sale ; el ne-a servit ca punte de legătură spre opera 'lui Eminescu, el a repetat, obsedant, prologul lamentelor ^adaptabilului social, devenind, prin contrast, şi în mOd pasiv, precursor al ddloziunii de primitivă sensibilitate a sămănătorismului.

De strudtură eminesciană în lirică, personalist în satiră, şi limitat la revolta faţă de soarta scriiitorului în societate, iubitor al trecutului răzăşesc al neamului, pe caae l-a preamărit, în *Din trecutul nostru,* îndrăgostit de frumuseţile naturale ale pămîntullui natal, .cântat în *România pitorească,* reluînd, neobosit, acelaşi sentiment de dezolantă neputinţă şi dezgust în icare e cufundat inadaptabilul, Alexandru Vlahuţă, cu labile ingeniozităţi de psihologie generală, a vrut să fie, în *Dan,* romancierul ce încrustează în concret sensibilitatea unei generaţii.

* Cu ocazia reeditării lui *Daji.*

Tâmpul nostru îşi creează alt suflet ; inadaptatul descamlpus prin pasivitate începe să devie o figură a trecutului ; psihologia lui nu imai este şi a noastră. Depozitară a stărilor interioare dispărute, arta le concentrează în esenţa creaţiunilor ; în lumea iluziei, tipurile ce încarnează sentimente istorice ne impun prin existenţa artistică ; ce s-a volatilizat în sensibilitate se refugiază îln creaţie, pe care o putem înţelege, dacă nu o .putem identic retrăi.

în configuraţia unui gen, ajuns la metodica şi obiectiva realizare a operii d-lui Rdhreanu, între culoarea evocatoare şi nostalgică a romanelor lirice şi eroice ale d-lui Sadoveanu, între iriteledtualiziarea şi /disecţia atentă .de senzaţii din proza d-nei Papadat-Bonigescu, îlntore nervoasa trepidaţie a scrisului d-lui Aderca, între efuziunea imagistă şi frăgezimea d-lui londl Teddoreanu, între .naturalismul violent ,şi subiedtiv al d-lui Dem. Teddorescu, sau ca un arc de armonie .dlaskă, îritre eleganţa stilizată şi idilicul senin al lui Duiliu Zamfirescu, pînă la excesul de ingenios estetism al d-lui Minulesou, locul pe care Vlahuţă îl ocupă în evoluţia romanului se micşorează, prin nereuşita artistică, la confluenţa preocupărilor unui spirit nemulţumit, ce-şi travesteşte .aspiraţiile şi resentinienltele sub forma literară.

I-a lipsit lui Vlahuţă vederea clară şi dezinteresată a creatorului ce se transformă în vehicul .de expresie a fizionomiei morale a contemporanilor. *Dan* e gîfîitoarea melodramă a scriitorului neînţeles de societate şi iubită ; e demonstraţia, cu artificii de meşteşug, a unei teme scumpe scriitorului : eonlfiliidtul interminabil între poet şi coledtivitate. Exortaţia naivă şi satira, .aproape suspeată prin personalism, îşi dau întâlnire pe fieaare pagină : şcoala, familia, societatea, viaţa politică şi literară, intimitatea vieţii casnice, tot ce e organizaţie plurală e caricaturizat cu .accente de monotonă predică. Personagiile sunt înjghebări de carton, înseilări de alternative accente retorice, de simpatie iSau antipatie, sumar schiţate, într-o aburită atmosferă de socialism dulceag şi anecddtic, de individualism pueril şi pasiv pînă la vegetare. Fiecare din ele e un *portc-parole* al unei idei pragmatice, Streourată cu insistentă insinuare. Situaţii false şi nemotivate lăuntric, dozare meşteşugită, dar inestetică, de scene care ţintesc un efect imediat, clişee stilistice şi reminiscenţa procedeelor de foileton, teoretizare directă, în varii domenii de adtivitate practică, naivităţi şi dulcegării, lirism de esenţă mediocră transpus în roman, într-o sufocantă atmosferă de ratare şi inadaptabilitate deprimantă — iată la ce se reduce romanul lui Vlahuţă.

Dan, eroul, e un învins *apriori :* e un spectacol întristător, dar nu e o creaţie ; psihologia lui e o succesiune de itări lirice : peisagii interioare rarefiate, simulînd o vibraţie epică, literatură enervantă de revoltaţi fără vigoare, fals idealizaţi, într-o inabilă pledoarie pentru sine.

Psihologia dorinţii, iubirea pasională şi mistuitoare, abstract şi general tratată, îşi trage izvorul din poezia savant construită, dramatizată şi retorică a poetului.

Reeditarea Iui *Dan* nu găseşte nici un .ecou în sensibilitatea contemporană ; n-o găseşte nici în comprehensiunea noastră critică. Rămlîne un document al unei /dispoziţii dezolante şi al undi nemulţumiri stîngaci asimilată în construcţia fabulei ; o artificială proiecţie lirică (a celui care a scris *Linişte* şi atîtea pagini de proză uscată, de plictisitoare lamente personale.

în baza unei concepţii romantice perimate, care acordă artistului un rdl profdtic în societate, Macedonski a revendicat violent această prioritate pentru poet. Vlahuţă a teoretizat-o didactic şi a solioitat-o lamentabil.

1926

V. VOICULESCU:
„POEME CU ÎNGERI"

La al patrulea volum de poezii, d. V. Voiculescu prelungeşte şi în *Poeme cu îngeri* vestigiile unei mentalităţi care, în latura mai sensibilă, purcede din, didacticismul sămănătorist al lui Vl-ahuţă. Inconvenientele se revarsă, copleşitor, şi în forma versurilor sale, a căror limbă abundă în expresii ca : *liotă, zîrnă, colastră, oibul, calîp, smidă, ciopoare, mînzări, hrană, te fui* — şi raite nenumărate regionalisme inestetice, -mărturie şi a unui viciu de curent literar, dar şi a limitelor expresiei sale poetice.

Cu acest excesiv vocabular poporan, n-ar fi fost inutil să-şi însoţească volumul şi de un glosar.

Dinltr-o inegală şi variată culegere ca cea de faţă, desprindem, totuşi, o notă persistentă, ce traduce preocupări mai mult interioare decît expresive : dispoziţia mistică, provenită din aspiraţia de -a crede ; misticism fără elan, sau naivitate a simţurilor ce percep lumea ca o minune : mai mult o nelinişte interioară, plasticizată în aspre viziuni. Ecoul în sensibilitate e însă depăşit de obsesia imaginativă : o atitudine formală ; dezastrul neoredinţii se transformă în descripţie ; aspiraţia spre divin e, în fond, aspiraţie spre purificare etică :

Arar prin codrii negri mai scapără lumini;
Sunt ochi aprinşi de fiare, colţi lucii de jivini,
Ce, singure, uitatul domeniu mai străbat,
Căci poftele-s la pîndă şi urile se bat

Pe unde altădată, temut de vînători,
Vrăjitul Cerb de aur păştea culcat în flori.
Pe negre guri de peşteri el azi s-a mistuit.
Albinele simţirii de foame au murit
Pe fagurii vieţii, mîneaţi de urşi [greoi,
Iar stupii amintirii, prădaţi, se surpă goi
în scorburile unde burei miroase-a stîrv
Şi umbra copleşeşte copacii pînă-n vîrf ;

apoi dorinţa de izbăvire :

Tu, Doamne, ştii că-i bine şi-i drept ceea ce-ţi cer,
Nu zăbovi la ruga uscatelor păduri :
Trimite-un pîlc de îngeri, ţn spate cu securi.

(În pădurile cu gînduri)

Tot astfel, sosirea primăverii regeneratoare oferă poetului -materialul ei descriptiv, stabilind această transpoziţie, în care aspectul exterior ia tonuri de frămiîntare morală :

Ea (noaptea) *intră şi tîrăşte alaiul tot de-afară :*
Se umflă-n fmine ape, trec turme de ţigăi
Şi aburii lăuntrici iau chip de Primăvară,
Cu sini rotunzi de măguri şi coapse moi de văi.

Sosesc, scăpaţi şi teferi, din cuşcile-ntristării,
Cocorii bucuriei, solia-ntîiei berzi,
Şi şesurile minţii, miriştile tiitării
Le-mprourează iarba cu mii de gînduri verzi.

(Noapte de marte)

Reversul dispoziţiei apare în *Toamna :*

Grădinile-amintirii se scutură de roade
Şi pajiştile-amare îngălbenesc de poame ;
Uitarea îşi trimite arar, când li-este foame,
Furnicile ei negre şi viespile-i iscoade.

Miroase pretutindeni a mucigai şi-a miere.
O fructă ciugulită de pasărea durerii
Mai spînzură scheletic de vreascul ros al Verii:
Din hîrca ei sămînţa rînjeşte în tăcere.

Procedeul e unitar : (transpoziția .elementelor descriptive, prin metaforă ; simbolica e formală.

Părăsind tendința de interiorizare, instrumentul plastic al d-lui Vioiculescu e firesc să se fixeze în pastel, în care găsim aspectul proaspăt al faunei sălbatice, viguros și original zugrăvit, ca în acest tablou hibernal :

Dorm grași, în scorburi stupii, ticsiți de miere nouă,
Miresmele din lume acolo-s strînse cheaguri,
In timp ce ei (urșii), *ca țincii, sug labele-amîndouă*
Și mormăie, săracii (!) visînd că sug din faguri.

Cum ies acum bursucii cam năráviți la lene,
Cînd nu-s croite pirtii prin grelele omături ?
Cum mai răzbat puiendrii și vulpile viclene
Cu cozile învoalte, tîrîș ca niște mături ?

De veverița însă chiabură și-nfoiată
In vechia ei scurteică, nu-mi pasă orice-ar spune
Ea fură toată vara și-ascunde la poiată,
Iar iarna stă pe vine și sparge-n dinți alune.

(Ginduri de iarna)

Remarcăm, în același sens, *Știubeiul din codri.*

1927

ALICE VOINESCU:

„ASPECTE DIN TEATRUL CONTEMPORAN" •

Oricîte forme de critică ar exista, în esență critica nu poate înceta să fie înțelegere și evaluare a creației artistice. Dar critica însăși riscă să se anemleze, dacă rămîne în hotarele strict naționale și nu privește și dincolo de ele. Și nu e vorba numai de-a trage cu ochiul, să vadă ce se mai petrece prin vecini, ci itrelbuie să-și facă o adevărată educație la spiritul veaouflui, fixat în ceea ce ne-**iam** obișnuit a numi europenisim și universalism. Ca și un geograf, care ar cunoaște numai geografia țării lui, un critic național specializat numai în reliefurile și constituția literaturii autohtone nu-și poate revendica dreptul la viziunea totalitară a semnificației valorilor din timpul său.

Fără să se aplece în mod special asupra personalităților europene din vremea lui, un Titu Maiorescu a judecat întreaga cultură și, deci, și literatura națională, „de la înălțimea veacului al XlX-lea" ; un iPaul Zarifqpol, indiferent de atitudinea lui subiectivă și de judecățile lui de vtaloare răsturnate, s-a mișcat pe planul creației europene. Dar chiar întreaga critică postmaioresciană, deși n-a atins prin studii directe plafonul universalismului și europeismului, n-a părăsit nici un moment adeziunea la problemele de conștiință și de estetică ale veacului.

S-ar putea apoi consacra, în istoria literaturii noastre contemporane, un întreg capitol al influențelor fecunde,

Edit. „Fundația regală pentru literatură și artă".

exercitate asupra culturii române, prin intermediul luminat all câtorva germanişti, tanglioişti şi italienişti ; nu numai franţuzologii, ca să folosim un termen cu oarecare nuanţă ironică, au abundat în cultura şi literatura naţională. E drept că opera acestor pionieri ai universalismului european, în cultura noastră, alternează între informaţie şi critică, între propagandă şi orientare ; dar, oricum ar fi, nu se poate ispune că ne-am închis numai între zidurile Scunde ale culturii şi creaţiei locale. Atîtea traduceri, studii şi chiar monografii stau mărturie desipre nobilul efort de universalizare şi europenizare al spiritului nostru naţional, care-şi ascute şi adânceşte originalitatea specifică în interdependenţa organică ce face «din Europa nu numai continent geografic, dar şi un continent deosebit ia! civilizaţiei şi spiritualităţii umane. Şi poate că niciodată nu se pune mai acut problema solidarităţii spiritului european decît în momentele lui de criză tragică, aşa cum se pune din 1918 necontenit şi pînă astăzi, fără nici o soluţie salvatoare.

Cunoscută publicului prin activitatea sa de conferenţiară, iar unui cerc mai restrâns, prin cursUl său de istoria teatrului, profesat la conservatorul de artă dramatică, d-na Alice VoineScu porneşte iniţial din filozofie ; Idacă nu ne-nşelăm, teza sa de doctorat tratează o problemă kantiană. Nu este de mirare deci să-n!tîlnim în cele patru studii, reunite sub titlul general de *Aspecte din teatrul contemporan,* consacrate lui Wedekmd, Shaw, Pinandello şi Claudel, un punCt de vedere filozofic, şi anume, patru modalităţi ale cunoaşterii, concretizate cu ajutorul ficţiunii dramatice. Să nu uităm de altfel că, în 1935, d-na Voinescu a închinat un înţelegător şi nuanţat studiu lui Montaigne.

Pe cît de „inactuală" părea monografia sa asupra marelui moralist francez, într-o vreme de frenezie ideologică, prevestitoare de furtuni istorice, (tot pe Utât de distantă, faţă de punctul de vedere comun, pare reunirea studiilor asupra a patru din coi mai opuşi dramaturgi moderni ; căci d-ma Voinescu nu-i judecă nici din punctul de vedere al publicului, iubitor de speataool, nici din punctul de vedere al actorului popular, ci numai din punct de

vedere critic, al textului. Şi, chiar în această perspectivă, selecţia dramaturgilor analizaţi se face pe o anume axă : a poziţiei spiritului modern, în care arta e privită -ca o modalitate a cunoaşterii. De-aci poate tonul de pledoarie, insistenţele şi revenirile, o anume abundenţă abstractă, veaină uneori cu prolixitatea şi raportarea la un punct fix, la o coordonată care este poziţia spirituală a teatrului modern. Cu excepţia lui Claudel, unde analiza estetică e mai accentuată, este caracteristic acestor studii de a nu acorda nici artei specific dramatice, nici tehnicei şi nici expresiei decât câteva observaţii generale ; în schimb, se acordă sensului spiritual, modalităţii de cunoaştere, cu ajutorul dramei, ca formă supremă de artă, toate onorurile şi toată ingeniozitatea de interpretare şi subtilitatea de analiză.

De altfel, în *Introducere,* d-na Alice Voinescu, filozofînd asupra esenţii teatrului şi asupra stilului spiritual, configurator al epocii moderne, acordă acestei forme literare virtuţiile cele mai înalte. „Actul dramatic, spune d-sa, e realizarea unei tensiuni în sine, e realizarea de dinamism sufletesc, ân afară de conţinutul stărilor de conştiinţă. Faţa subiectivă a acestui fenomen e *durată vie,* ce trebuie deosebită, pe de o parte, de timpul fizic, cel ce scaldă pe dinafară devenirea fenomenelor, iar pe de alta, chiar de durata psihologică, luată in sens bergsonian. Căci aceasta din urmă e conştiinţa curgerii, a succesiunii stărilor noastre psihologice, pe când *durata vie* e însăşi conştiinţa în sine, aşa cum o realizează eroul dramatic în actul său : conştiinţa generatoare din noi, adică conştiinţa spiritualităţii noastre."

Adică se acordă creaţiei dramatice un exclusiv sens metafizic, dincolo de psihologism şi chiar de poezie. Punct de vedere disaUtabil, desigur, ca şi acela al identificării dintre creaţia filozofică şi cea poetică, dezvoltat în prezentarea „sistamiilui filozofie" Clauddlian. Dar datoria noastră e să-1 privim momentan aa valabil, fiind el însuşi punctul de vedere ex|cluSiv al acestor studii.

în al doilea rând, d-na Voinescu vede în creaţia dramatică domeniul în care se configurează mai bine stilul interior sau spiritualitatea unei epoci. „Tot astfel, continuă

d-sa, în marea dramă contemporană, putem recunoaşte aspectul psihologic şi spiritual al concepţiei dinamice, care domină cugetarea ştiinţifică şi psihologică de azi."

Iar ca o justificare a înmănuncherii celor patru spirite atît de aparent contradictorii, ni se comunică următoarele : „Dacă prinltre toţi .dramaturgii contemporani am ales pe Wddekind, Shaw, Pirandello şi Claudel, n-am făcut-o pentru că îi socotim singurii autori dramatici desăvârşiţi ai zalelor noastre, iha chiar am putea zice că, din punct de vedere scenic şi estetic, nu toată opera lor ar merita să fie relevată. Cum însă ceea ce ne preaoupă aci este fizionomia proprie a epocii noastre, socotim că aceşti patru autori s-au străduit, mai mullt decît alţii, să descopere chipul culturii noastre şi să-i schiţeze profilull ei caracteristic. De la Wedekind, care exprimă strădania duhului de a şe deştepta sub formă de pornire instinctivă din somnul adînc al materiei, tredînd cu Shaw prin aventura faptei, cu Pirandello prin riscul cugetării, pînă la izbînda «actului spiritual» celebrată de Olandei, ni se înfăţişează unul şi acdlaşi elan vital, în cei patru Itimpi fundamentali ai mişcării sale creatoare."

Am subliniat formula însăşi a d-mei Alice Voinescu, spre a nu trăda concepţia sa critică; pornind de la o idee prestabilită : „Tipul de Om veşnic şi nou totodată", şi /de la o premisă metafizică a modalităţii teatrului, ca expresie artistică, e firesc să înglobeze în /acelaşi stil interior patru personalităţi atît de opuse. Gritica este hotărât dogmatică, cel puţin în cazul de faţă, iar realizarea ei este dialectică şi logică. Acoejptînd punctul său de vedere asupra cunoaşterii dramatice ca valabil, putem accepta şi construcţia sa dialectică în toate înoheidturile ei ; numai că fizionomia stilistică a unei culturi, în specie a dinamismului modem, nu se poate configura reducând-o exclusiv la creaţia (teatrală. Asemenea sinteze critice sau înglobează totalitatea areaţiei, ca filozofia, literatura, ştiinţa, artele plastice şi muzica, în idialiedtiea Stilului istoric al epocii, sau riscă să apară ca nişte ingenioase apropieri ale unei minţi subtile şi subiective.

De aceea, ne oprim cu mai multă adeziune la paginile de analiză critică şi de interpretare izolată ale d-inei Alice Voinescu decît la coeziunea de ansamblu a punctului său de vedere. Şi sunt numeroase aceste pagini, mai ales acolo unde d-sa selectează cele mai caracteristice opere ale dramaturgilor, făcîrild un adevărat sondaj în sensul lor ascuns ; în asemenea cazuri, expresivitatea estetică şi semnificaţia spirituală a lui Wedekirid, Shaw, Pirandello şi Claudel coincid, iar satisfacţia noastră oritică e întreţinută cu cele mai substanţiale analize şi disocieri. Căci daică există un sens metafizic la fiecare din autorii studiaţi, el este tot atît de .impermeabil, după cum şi valorile lor estetice sunt intransmisibile. între inconştientul german al lui Wedekind şi voluntarismul iriandez al lui Shaw nu vedem o treaptă evolutivă, ci două universuri morale diferenţiate ; după cum între umorismul sicilian al lui Pirandello şi catoliidiltatea franceză a lui Claudel nu poate fi nici o soluţie de continuitate, nici o concluzie logică. De altfel, conceptul „elanului vital" şi al dinamismului modem, în jurul cărora d-ma Voinescu încearcă să fixeze o fizionomie Stilistică, ni se par foarte vagi, foarte elastice. Ceea ce ne apare mai mult în evidenţă, cînd Studiem izolat pe Wedekind, Shaw, Pirandello sau Glandei, sunt aderenţele lor rasiale şi reacţiunile lor înăuntrul societăţii şi spiriitului contemporan respeativ, şi nu unitatea lor, în cadrul spiritualităţii modeme. De ce atunci Wedekind, şi nu Strindberg, de ce Shaw, şi nu Ibsen, participă în mod egal la întregirea fizionomiei dinamice a timpului nostru ?

Dar, cum ne-am propus să acceptăm punctul de vedere al icărţii şi sinuozităţile dialectice ale autoarei, e inutil să mai începem o controversă.

D-na Alice Voinescu face un adevărat serviciu culturii noastre, prin prezentarea călduroasă, omagială, a celor patru dramaturgi de faimă 'europeană ; iar criticii noastre dramatice îi oferă unul din cele mai preţioase daruri. Informaţia directă la texte, 'cunoaşterea limbii originale în care dramaturgii s-au exprimat şi subtilitatea analizii sunt calităţi de mîna întîia, pe oare regretăm a le întâlni atît de rar. Garttea isa suscită gândirea iledtoruiui, a actorului

şi regizorului şi iniţiază pe plan într-adevăr european şi universal pe amatorul ales de teatru. Lipsită de prejudecăţile etice, estetice, tehnice şi de gust, inteligenţa vie a d-mei Alice Voinescu, dacă-şi impune o dogmă, ea este de natură atît de nobilă, îiricît nu poate prejudicia cu nimic pe aUtorii preferaţi ; mai -aurind îi avantajează şi-i, promovează-n mod egal în stima noastră, ridieîtndu-le arta pe acelaşi plan al cunoaşterii.

1941

ILARIE VORONCA

„ZODIAC" *

în d. Il-arie Vioronca modernismul de cea mai nouă formulă şi-a găsit un propagandist neobosit în versuri şi în indicaţii de proză destul de lirică, spre a pluti în entuziaste conlfuzii. Cu poemele adunate în acest *Zodiac,* este la a şaptea culegere de versuri. D. VoroUca uimeşte prin bogăţia excesivă a imaginilor, prin acumularea lor neistovită dar disparată, în poezii care iau proporţii nuvelistice.

Printre versurile sale te poţi plimba aa prirJtr-un hăţiş nesfârşit, poţi schimba direcţia, fără teamă de a pierde firull călăuzitor, ite poţi întoarce sau eşti liber să sări de la sfârşit la-nceput şi de-iaci la mijloc. Ca într-o pajişte de luxuriantă vegetaţie, te pleci să -culegi o floare, o pui la butonieră, sau o azvîrli, culegi alta sau renunţi, căci n-ai ispita să iei un buchet întreg.

Nici în *Zodiac* nu surprindem disciplina interioară a poemelor acestui virtuos de metafore şi excesiv amator de personificări.

Printre grindina de imagini a acestui v-Olum străbate şi o nedezminţită aspiraţie poetică, un fel de apel cosmic, de confundare în ritmul interior al elementelor naturii. D. Voronca are un freamăt de sensibilitate înăbuşit în risipa imaginilor. AvîntUl său îşi caută un zbor şi o intimitate în stihii şi misterul pământului, însă rărnîne mai ales la notaţie :

*** Edit. „Unu"**

Prin amintirea dreaptă, prin crestele de flăcări,
7e urcă pe o targa de spume în petală,
Distilează în voie aroma din stamină
Cînd marinaru-şi prinde la piept steaua polară,
Cînd pe-nălţimi copacii se turbură ca vrăjitorii.

Sau

Ca prin(esele norii se tolănesc pe perini albastre.

Sau

Fluviile duc trena oceanelor ca pajii,

semne ale unui autentic fantezism.

Cu tot aspectul de vapor încărcat şi greoi, în unele fragmente de notaţie ies şi undele unei ascensiuni lirice :

Încet din minerale şi plopi ridică luna,
Şi ondulezi nisipul pină-n gingia mării;
Te-ndepărtezi cu barca pescarului pe-o targa
De valuri; în apuneri \te-ntorci cu vînătorii,
Şi-mparţi cosaşilor pîinea, din lampă şi din odihnă.
Cu somnul ca un baldachin profilat pe creştet,
Şi-n nări păstrînd parfumul esenţei de brad tare
Glezn-a primit sărutul izvoarelor de munte
Şi visul care saltă pe frunţile-n dezlegare
Cum pe bolovanii rotunji Trotuşul în dantele.

Şi morile de vînt ale înlchiptuirii adună din cele patru puncte ale văzduhului un nedisicîplinat material cosmic, înltr-o virtuozitate iimagistă care devine o primejdie lirică, pentru poet, bineînţeles.

1931

ILARIE VORONCA:

„INVITAŢIE LA BAL" (1924-25) * ; „INCANTAŢII"

D. Iilarie Voronca adună, într-o plachetă liliputană, cîteva poeme publicate între 1924—25, alese după atmosfera unitară în care au germinat şi cu semnul unei formule de tranziţie a artei sale poetice. Âlcest caracter de singularitate nu iconstă atît lîn structura mijloacelor sale, de prodigios şi difuz imagism, icîtt în atitudinea interioară.

Am insistat, cu alt prilej, asupra fanteziei sale umoristice, generalizată de altfel şi la urmaşii săi întru integralism. într-un decor urban, ide civilizaţie modernă, de maşinism şi Standardizare a vieţii, în *Invitaţie la bal,* ne regăsim în momentul iniţial al dadaismului, aşa cum s-a manifestat şi la Tristan Tziaira. Uin impresionism violent si incoherent, prin disparitatea imaginilor, defilează, într-un fugitiv jurnal cinematografic, succesive naturi moarte din atmosfera marelui oraş.

în această direcţie de umor şi acumulare senzaţionistă, d. Ilarie Voronca a fost repede urmat ide falanga aderenţilor integralişlti ; maestrul a foSt completat şi depăşit de discipoli ; îi revine meritul priorităţii şi al fixării istorice a unui moment din tribulaţiile curentului.

Caracterul de notaţie ăl acestor versuri e dublat de citadinismul lui exclusiv.

Cîteva exemple :

*** Edit. „Unu".**
**** Edit. „Cultura naţională".**

Catalog de maşini agricole : Sena
Ce cale ferată arterele tale cu singe şi guri
Ca bromura gestul \tău îmi face bine uneori
Drum, dinam bandajai excepţional...

Sau :

Miresmele se împart ca afiş electoral
Te port la mine ca un registru copier...

ne introduc îndată într-o atitudine de dizolvare a lirismului prin umor, după oUm o atmosferă ostentativ modernistă circulă în această transpunere a iubirii într-un peisaj mecanic :

Sunt ochii tăi terenuri sportive,
Cu cîmpuri şi sonde de petrol,
Cu hipodromuri, cu hangare de avioane,
Ce tipografii, ochii tăi
Si pupilele tale, rotative imense,
Cum se desfăşoară din privirile tale
Toată viaţa mea
Ca un jurnal cu ultimele ştiri.

în acest procedeu, lirismul e un simplu pretext pentru decor, o coardă plesnită, din care a murit melodia ; notaţia se precipită în senzaţii de o astfel de virtuozitate :

In obraz vîntul îţi aruncă vitriol
Noaptea intră în odaie cu toată stima
Zgomotele descresc ca preţul cerealelor
Inimile noastre ar putea fi ca fraţii siamezi
Frunzele colecţionează autografe, parfum.
Oraşul s-a deschis ca un porte-cigarettes
Pomii îţi dăruie cărţi poştale autumnal
Salcîmii: ce maşini de scris în culori.

Prin insistenţă, toate solicită atenţia spre amuzament şi converg la transcrierea umoristică a peisagiului.

Din disparitatea de senzaţii urbane, poetul se reculege numai în piesa finală, care părăseşte filmarea pură îşi se încordează într-un fior liric de neliniştită chemare erotică :

Prin tuşea oraşului, stilet i?ivizibil, pas
Îngeresc. Tu — pe umărul nopţii, o amforă tîrziu,
Sanie subţire cu armăsarii iuţi, ştiu,
0 tristeţe vine spre mine ca pe o sîrmă un glas.
Apropiere tăcută, cu mîini — ferigă,
Întind, asemeni unui gît, auzul atent
Şi deodată : muzica ţipind pe acoperiş strident
Linişţea s-a rupt de mine, ca o verigă.
Aci e sufletul peste cupole despletit.
Greu, huruitul roţilor în beznă
Şi nebunia ca un noroi pînă la, gleznă.
Nu auzi ? Rid pentru reprezentaţia de sfirşit...
(SfUşit)

capăt din ciclu, care este în acelaşi timp şi punte de legătură eu elanul din poemele Ulterioare, pînă la prezentele *Incantaţii,* prin care d. Voronoa este egal ou sine însuşi ; acelaşi delir oosmic constituie atmosfera dominantă a universului său poetic, brăzdat de o ploaie uluitoare de stele, ca o abuzivă feerie în haos.

Poezia sa impune ca o avalanşe de stihii clătinate de furtuni neStăpînite, străbate cu aluviuni intemperante şi se susţine .cu dezlănţuiri de forţe nedisciplinate. Ea se exprimă prin serii de imagini, zvîrle torerite de metafore, escaladează zările prin disparitatea plastică. Lipsită de principiul respiraţiei normale, fără pauze interne, cu zăgazurile deschise pretutindeni, e o forţă masivă, fiindcă ne cuprinde într-un dinamism de o rară bogăţie ; nu cunoaştem, în lirica tlmpdlui, o mai autentică isterie verbală, scuturată de un senzaţionism aproape exclusiv. Străbătută de o frenezie riimbaldiană a imaginii, poetica d-lui Voroniaa se anulează în înseşi excesele ei, căci ne iknpune o ladbură intermitentă, ,oare să facă posibilă aparenţa unei discipline absente.

Evident că, în totalitate, se degaja idin ea un lirism de feerie cosmică, de haluciuatoare persistenţă a plasticii. Are toate asemănările cu un vulcan, din aare ţîşneşlte lavă nealterată, dar care se sedimentează în straturi îngheţate, coinsumîndu-şi temperatura lăuntrică în jocul neostenit al artificiilor.

în culegerea penultimă, *Zodiac,* d. Vononca şi-a căutat o relativă disciplină formală, în utilizarea aproximativă a versului alexandrin. E, poate, consecinţa teoretizărilor sale din *A doua lumină,* în care anunţa integralismull ca pe o artă clasică. Intenţia provine numai dinltr-o ignorare a propriului temperament. Oroarea de muzicalitatea simbolistă l-a dus la o fanfară de imagism romantic, la izgonirea melodiei închise în murmurul sdabelor ; tehnica imaginei a rămas aceeaşi, ca în primele sale poeme ; închisă în clopotul vast al orizontului, o furtună nu e mai puţin dezordonată ddcît în limitele concrete ale unui parc. Este însăşi iluzia d-lui VoronOa, a cărui predilecţie progresivă pentru alexandrin si folosinţa intermitentă a rimei n-a alterat şi structura initimă a imagilsmului său.

în *Incantaţii* circulă un elan erotic, ou înalte tonuri de odă ; strofa închide singură un poem, iar în excesul de imagini te poţi opri, ca în oaze succesive ; încet, tc deprinzi deguşti un grup de acorduri, în disproporţionata simfonie în care se zbate delirul liric al poetului, ca un şir de arbori despletiţi, sub bătaia grindinei şi a fulgerelor aglomerate pe creştet.

La tatîmpiare, extragem acest fragment de imn, strop din frenezia unui poem unic, înglobat sub titlul de *Incantaţii :*

Ascultă : de-aş fi fost corăbier as fi răscolit
Toate algele, toate vînturile să-ţi închin
Un continent nou, şi ţarini ţi-aş fi dăruit
Numele tău ca pe-un steag de sare şi de vis.
Giuvaergiu, în spumă aş fi smuls un oval
Şi vaste candelabre aş fi topit pe buză
Ca păsări liberate frunţile din cristal,
Corăbiile de gheaţă într-un inel în spuză.

1931

I L A R I E V O R O N C A :

„ACT DE PREZENŢĂ" *

Cu d. Iiarie Voronca te îmbarci, în versuri sau în proză, spre un inevitabil uragan ide imagini. în *Act de prezenţă* trecem prin şapte poeme, ca printr-o mare de stele căzătoare, uluiţi şi toltuşi indemni. Am căutat un timp şi sensul prozei sale poetice şi am găsit numai elogiul poetului, mag al cuvintelor, dezbrăcat de orgoliu social, romantic, năucit de elementele oosmioe în aare se risipeşte.

Simţul miigraţiunii necontenite iată-i formulat în aceste rînduiri : „Voi pleca desigur şi de-aici. Voi mătura cu coada de cometă a nedefinitelor mele doruri alte ţinuturi. Şi voi privi iarăşi înspre trecut, mereu, ca un om oare se depărtează cu capul întors înapoi, pînă ce depărtarea îl înghite" (pag. 14). Nevoia de evaziune apare şi ea, ca o necesitate Vitală : „Oîlt de mult am iubit acel provizorat, acea incertitudine, acea libertate a călătoriei. Eşti în tren : pluteşti între două lumi din care eşti rupt — pentru cîtă vreme ? — cînid nu mai saluţi aceiaşi oameni, cînd nu mai figurează nici una din obligatiunâlc scrise pe agenda ta de om binecrescut" (pag. 22).

Pretutindeni aceeaşi goană fără repaos, într-iun abuz de imagism, care ne dovedeşte că d. Ilarie Voronca, mustrat pentru indisciplina interioară a versurilor sale, ne desfide, cu aceeaşi intemperantă, şi în proză.

1932

*** Colecţia „Cartea cu semne".**

ILARIE VORONCA:

„PETRE SCHLEMIHL"

cu ilustrații de Michome, Victor Brauner, S. Perahim

Titlul simbolic al poemelor d-lui llairie Voronca, deşi împrumutat dezrădăcinatului Charnisso, nu este decît emblema unei solitudini, în care cel mai fecund şi dotat temperament al integralismului autohton s-a refugiat, în urma unui conflict obişnuit în toate grupările de solidaritate revoluționară. Ajuns la notorietate şi evoluat de la faza experimentărilor în gol, d. Voronca a fost repudiat de.propriii săi discipoli şi considerat un burghez parvenit şi comod instalat în obezitatea succesului :

Singur, singur,
Plutesc peste mahalaua depărtată...
Dar tălpile fîntînilor ating cerul încuiat în pămînt.
Sunt singur prin cositorul înviind cohortele de îngeri.
Fără umbra mea ruptă fărîme ca o scrisoare aruncată vîntului,
Fără umbra mea care era scara de mătase conducînd spre bal
conul altor oameni.
Şi lotuşi am văzut ce ascundeau ferestrele isemenilor mei :
masacrele, îngenuncherile.

După această violentă despărțire din moluscă poetică în care diferențierea exista numai în raport cu celelalte curente de artă, d. Voronca s-a regăsit în identitatea esteticei sale şi în convingerea mesianică a unui martiraj poetic, plin de încredere în sine şi în mirajul unui mesagiu fără

*** Tip. „Bucovina", I. E. Torouțiu, 1932.**

oscilații. Din frenezia îmbrățişării elementelor cosmice, poetul s-a întors în conştiința lui rănită de semeni, dar întărită de un orgoliu nu mai puțin hipertrofiat de izolarea care ascute simțurile şi excită închipuirea.

Ca şi in *Incantații,* d. Voronca e poet prin acea tensiune interioară, flacără purificatoare, în care se mistuie vreascuri şi legume, aştri şi pămîint negru, cioburi şi vase de preț. E în poetica sa o abundență de elemente atît de disparate, încît se poate spune că nu există figurație mai congestionată în toată lirica noastră ca în poemele sale. în *Petre Schlemihl* sunt reluate multe din temele şi sugestiile din crezul absolut în destinul poetului şi al poeziei pe care a ofiioiat-o sacerdotal în manifestul din *A doua lumină.* Că uneori se poate întrevedea o relativă disciplină în Scurtimea unor poeme este incontestabil ; că alteori conturul lăuntric al stărilor lirice e mai evident, iarăşi este de remarcat. îrisă structura imaginii şi delirul metaforic al d-lui Voronca sunt tot a'tît de identice, încît excesul însuşirilor sale este contrariat de excesul defectelor. Se Observă însă o mlădiere a tonului interior spre liniştea elegiacă, alternată au mesianismul orgolios în excelența poetului şi a poeziei :

Luați seama : cînd privirea voastră nu bate mai departe
decît o puşcă ruginită,
Cînd în creierul vostru anotimpul adoarme într-un fotoliu
confortabil,
Eu văd peste munții pleşuvi, sau peste vînturile tinere,
Cum vine înspre voi un fiu pe care cîndva l-ați izgonit.

vanitate care se transformă dintr-un simțământ personalist într-o profesie de credință, în artă :

Dar am ştiut : versul e chivără fermecată
Care va face să trec nevăzut printre oameni
Prin noaptea ca o rază în jur desfăşurată
Nimeni nu-şi va mai spune, poetule, de-i sameni
Şi poemele sunt ciubote de şapte posti
Care mă duc din cercul polar la caldul tropic,
Şi-n vers ca-n geanta unui botanist recunoşti
Ierburile atîtor distanțe stînd alături...

sau concluzia din strofa finală a aceleiaşi poeme :

Poet eşti şi de aceea, pururi Ahasverus,
Fără umbră şi cauţi cheile şipotului,
Iubirea sună-n tine ornic deşteptător,
Ai cîntat şi umbra s-a speriat fi a fugit ca o pasăre.

Din tonul de înaltă frecvenţă al elogiului adus sieşi şi poeziei, d. Voronca se regăseşte uneori într-o melodie de resemnată umanizare, ca în această elegie, remarcabilă şi pentru sensibilitatea ei, dar şi pentru aspiraţia sa de disciplină formală :

Şi totuşi, tîrziu, într-o noapte ploioasă.
Voi bate, omule, la geamul tău,
Şi nu vei şti : e linişte umedă în oase,
Sau e o veste pentru mai bine sau mai rău.

Păsări încetinite cu un amurg în vine,
Obrazu-acestei umbre sfişiale de fulger,
De unde sună-n cupă linguriţa luminei,
Strălucitor vestigiu tăind aerul-luger

Vă voi vedea pe voi oameni şi uneltele voastre.
Veţi sta într-o tăcere în jurul unei mese,
Şi lampa ca o ceaţă prin respiraţia noastră
Se va urca pe buze, prin vorbe, ca o tuse,

a cărei continuare, deşi nevertebrată, isugerează o stare lirică de reconfortare în umanitate, după zguduirile unei nesfârşite evadări în zona celor patru puncte cardinale.

între extrema unui individualism programatic şi între aceea a unui potolit drumeţ ajuns la limita forţelor, poetica d-lui Voronca e în plină desfăşurare de imagini, dintre care unele sunt peisagii ou un contur mai cert. De altfel, egal ou sine însuşi, d. Voronca e nou şi totuşi acelaşi.

1933

ILARIE VORONCA:

„PATMOS ŞI ALTE ŞASE POEME" »

Fecunditatea lirică a d-lud Ilarie Voronca pare nelimitată ; la al zecilea volum de poezie, îritr-un deceniu de activitate neîntreruptă, nu dezarmează încă. Din contra, cu fiecare culegere nouă, schiţează şi o evoluţie. Evident că, în esenţă, poetica d-lui Voronca rămîne tot unitară. Excesul său de ianagism, ca şi frenezia sa uneori numai formală, alteori substanţială, rămân substratul constant al inspiraţiei sale. Evoluţia se simte numai în materialul intern al poemelor sale. Dacă în *Invitaţie la bal* oireulă un peisagiu urban, deşi într-o expresie depăşită de mult de mişcarea poeţilor extremişti, dacă în *Incantaţii* pîlpîie flacăra unui elan erotic neîntrerupt, în *Patmos* surprindem o elevaţie spre dematerializare.

Noul volum al d-lui Voronca cuprinde însă un material poetic atît de divers, încît regăsim multe din temele şi procedeele sale anterioare, alternând cu poemele în care stăruie obsesia unei spiritualizări. Ultimele şase poeme, prin discontinuitatea lor iriternă, ca şi prin tehnica metaforei, mai mult decorativă, aparţin unui ciclu liric mai vechi. Poate de-aoeea le va fi separat de restul oiclului organizat în jurul unui titlu atât de sugestiv. Drept e că, pe lingă această discordanţă, mai subzistă încă una, aceea a bucăţilor în proză, intercalate între poeme. Locul lor era poate mai nimerit în *Act de prezenţă* decât aci. în tot cazul,

*** Editura „Vremea".**

d. Voronca evoluează spre o dublă organizare, de conținut sentimental^ şi de expresie. Mai întîi se observă o progresiiune logică ^a poamelor, uneori bazaită pe anecdotă. Vechea formulă care unanim era aplicată poeziei sale, ca fiind citibilă în orice ordine, de la început la sfârşit sau invers, nu-şi mai găseşte justificarea integrală. Dar dacă, în trecuta manieră, amenința ou primejdia unei diluări, prin aglomerare de metafore, a poemului, în noua sa formă, o vizibilă discursivitate este consecința utilizării elementelor de aneadotă. Este situația idin *Întîia apariție,* din *De ce atîtea priviri ?,* -din poema, jumătalte în proză, jumătate în versuri, închinată lui Roger Vailland, din *Iristețe unanimă* sau din *Minunata călătorie,* care începe astfel :

Ti-ai smuls mina mătăsoasă mică din imîinile mele
Şi te-ai înălțat sprintenă ca-ntr-o figură de dans
Pînă la platforma tramvaiului înțesat de lume.
In mişcarea aceasta rochia s-a ridicat .puțin
Şi s-au oprit şi alți călători să vadă tresărirea genunchiului subțiie
Eu am rămas năuc singur, în începutul de ploaie,
Revărsare tulbure, nisipoasă a vremii,
Cuvinte de dragoste năpăstuite în gură
Şi dinții mei încleştați peste zvîrcolirea lor sălbatecă,

început, fără-mdoială, prozaic, însă înnobilat de ridicarea pe un pian de vis a aventurii sentimentale a poetului, ca în acest peisagiu interior, întiîlnit spre final :

în orizonturi de unde vin anotimpurile în căleşti strălucitoare
Păduri se-nfiorau ca de o boare, de rătăcirea noastră.
Deveneam invizibili ? Florile se-nălțau pe tulpinele lor firave,
Turme de curcubeie fumurii treceau prin zarea halucinată,
Prin munții depărtați ca o marmură roşiatică
Se vedeau vinele de metal, izvoarele minerale ale aurorii.
Tăceri eterne. Păduri eterne. Cîntece eterne.

Pirintr-o figurație nu mai puțin nouă, dar organizată, poetul reia contaatul cu viziunea cosmică a liricei sale, în care se iveşte şi aspirația spre dematerializare de care am amintit. Sentimentul acesta de eteritate, într-un decor cos-

mic de puritate originară, este atît de consistent în prezenta culegere, încît el aste tema ce simfonizează poemele cale mai frumoase ale d-lui Voronca. Insula Patmos, vedenie luminoasă în tîlloUl ei simbolic, este materializarea poetică a aspirației care străbate întreg ciclul.

D. Voronca ajunge uneori la o puritate de contemplație pe care n-am întâlnit-o în întreaga sa operă. Turbulenta filmare de imagini, din obişnuita sa poetică, face loc aci unei calme şi înalte viziuni supraterastre :

Merg spre apus. Sub respirație se abureşte ca o sticlă azurul,
Cer risipit în suflet. Şi tu ca alt cer te risipeşti.
Dar poate suntem chiar nourii uşot suiți în slavă,
Clari, fără legături, cum sunt bulele de aer într-o apă
Atît de senini. O pace apărînd treptat la orizont ca o navă,
Şi timpul ca un fum prin mîinile noastre de apă.
Sus întîlnim păsări lîncede ca nişte valuri
Liniştite. Suflet numai. Atît mai suntem. Şi ce bine
Ne simțitn. O adiere calmă ne duce pe alte maluri
Din plante întîlnim numai aroma.
Numai zumzetul suav de albine.

(Au fost oameni ?)

Aceeaşi descătuşare, prin trecerea într-un peisagiu ideal, revine sub diferite forme :

în urma noastră toamne şi veri se risipesc
Ca un nour de praf după trecerea mulțimii
Vom călca mereu prin ierburile acestea incandescente
La marginea terestră vom privi cascadele de stele căzătoare.
Crinii loviți îşi răspund din loc în loc,
Parfum subit tăcerea tăind-o ca un țipăt,
Departe ne surîd prietenii şi apusurile dispărute,
Şi noi vom merge fără să ne oprim prin această veşnicie suavă.

(Păsări smulse eu rădăcinile)

După asemenea exemple, înclinăm a crede că sensibilitatea d-lui Voronaa şi-a impus o improprie frenezie rimbaldiană, în cele mai multe din poemele sale. Coarda elegiacă din *Restrişti,* vOlum de debut şi turburat de atîtea influențe, este mai conformă cu melodioasa lui simțire

decît cu zbuciumul unei prodigioase invenţii imagiste, adesea exercitată în goi.

în ciclul liric lai acestui imaginar *Patmos* este o evoluţie de o remarcabilă puritate a imaginii, de o sensibilă voinţă de disciplinare a conţinutului senltimental şi a formei.

D. Voronca utilizează chiar strofe de factură clasică, cu ritm şi rimă regulate, în diferite poeme ; desigur, le-ntîlnim sporadic, dar nu mai puţin semnificativ.

Iată cîteva pilde :

Ce pînze desfăcute !
Ce navigări ! Pleoapă
Pe sufletul meu cute
Tăind ca într-o apă.

Sau :

Aici, pe promontorii aştept acele treceri
De insulă : păsări stranii care-au venit \pe strune.
Pămînt zgîriat de pluguri fi netezit de seceri
Prin migraţiuni de insuli vfeau insula minune.

Sau, în isfîlrşit :

Pe ce creangă să odihnească seara ? Spre care
Gură să se tîrască ploaia ca o rădăcină
Şi unde să te mai îmbie o plecare,
O aventură s-acopere ochiul cu o suavă rugină.

Iar ca o supremă trădare a echilihriştilor de la *Unu* şi ca un semn de academizare a suprarealismului (şi la noi !), d. Ilarie Voronca deschide şi închide ciclul intitulat *Patmos* cu cîte un sonet. E drept că, deşi ortodoxe în forma lor clasică, sonetele ddui Voronca nu sunt chiar antologice, mai ales că o punctuaţie arbitrară le strangulează respiraţia.

1933

UN PROZATOR DISTINS

Corespondenţa dintre Duiliu Zaimfirestcu şi Maiorescu stă mărturie de cîtă rîvnă de romancier a fost cuprins autorul *Vieţii la ţară;* atît de mult 1-a .preocupat problema romanului românesc că aproape am uitat cu toţii de nuvelele lui. Se pare că el însuşi le-a uitat, de vreme ce nu le-a mai retipărit, pe cele mlai multe, mulţumindu-se a fi prezent cu două culegeri într-o bibliotecă populară şi cu un tîrziu volum de amintiri, din cariera lui de diplomat, într-un timp în oare niuveliştii abundau, Duiliu Zamfireseu şi-a făcut un ţel suprem din ambiţia de a dota firavul nostru roman ou un ciclu în care, dacă n-a fost necontenit egal cu sine, a 'dovedit o stăruinţă remarcabilă. Iniţiativa lui, transformată într-o vastă întreprindere, ne apare astăzi mai eurind ca o succesiune de b.unăvoinţi decît ca o victorie ; căci, orice s-ar spune şi oricît ne-aon fixa în momentul de evoluţie al romanului nostru, din toată seria de povestiri închinate Comăneştenilor, numai *Viaţa la ţară* se desprinde ca o icoană de lumini şi armonie. Devenită operă clasică, ea îi asigură un loc în proza trecutului veac şi-i rotunjeşte figura literară, prin tot ce-a înfăţişat ca delicateţe, ca poezie domestică şi ca distincţie a expresiei ; într-un fel şi ca finală strălucire a ultimei echipe de prozatori junimişti, mai înainte de istovirea mişcării însăşi. Gloria lui de romancier aici trebuie căutată, şi posteritatea îl va distinge, oricînd, pentru fericita îmbinare de însuşiri din această senină evocare de viaţă.

D-na Mariana Zamfiresau-Rarinoascu şi-a făcut un cult din reeditarea operei lui Duiliu Ziamifirescu ; după *Poezii,* au urmat romanele, mai apoi un cuprinzător volum de *Nuvele* (Edit. „-Scrisul românesc"), toate lîn aceeaşi colecţie de „Clasici români comentaţi", de sub conducerea d-lui N. Cartojan. Nu e vorba chiar de o culegere completă a nuvelisticei lui Duiliu Zamfirascu, ici de o foarte largă antologie. Editoarea adaugă la nuvelele tipărite în feluritele volume şi cîteva bucăţi aa şi necunoscute, părăsite în revistele timpului, ca *Literatorul, Convorbiri literare, Ateneul român, Literatura şi arta română,* sau în gazete ca *România liberă.*

Cît de inegale sunt între ele e interesant de remarcat mai Jnainite de orice. Duiliu Zamfirescu a avut o evoluţie lentă şi nu fără semnificaţie în cariera lui literară ; pînă •a nu fi intrat în cercul *Convorbirilor,* adică sub priveghererea critică a lui Maiorescu, s-a căutat cu dificultate, a încercat cu nesiguri sorţi de izbîudă, în poezie, ca şi în proză. Aceeaşi corespondenţă, de care aminteam, este instructivă nu numai pentru preocupările lui de romancier, dar şi pentru raporturile dintre Un sariitor -şi un critic, pentru toate confesiunile şi nedumeririle comunicate lui Maiorescu şi pentru sfaturile pe care mentorul lui i le dă. Acţiunea cea mai Utilă, pe oare vigilentul Critic a desfăşurat-o, în lunga lui seducătoare prezenţă, faţă de contemporani, e pusă într-o lumină puternică, în scrisorile publicate ide id. Bucuţa. Rolul de Boileau sever şi scrupulos, ecoul de conştiinţă critică a timpului se reliefează atît de viguros în epistolele dintre creator şi îndrumător, încît trebuie să-i fim recunoscători lui Duiliu Zamfirescu pentru serviciul făaut, poate fără voie, memoriei lui Maiorescu ; astăzi, cînd se pregăteşte sărbătorirea centenarului de la naşterea lui, va fi o datorie a criticei să desprindă, din corespondenţa rămasă de pe urma părintelui criticii române, însăşi esenţa acţiunii lui, autoritatea lui permanentă, sensUl de regentare a scrisului naţional, în veacul trecut. Respectul, admiraţia de care Duiliu Zamfirascu e stăpânit faţă de ^sentinţele lui Maiorescu au o semnificaţie mai generală ; aş zice chiar că dominaţia criticului, căreia se supune, pînă la sfîrşit, este semnul înrâuririi maioiresoiane, pe care timpul a preţuit-o pînă la idolatrie ; şi orieîte ri-

poste, orieîte grele concesiuni ne îUtîmpină în scrisorile lui Duiliu Zamfirescu (de altfel o conştiinţă mult prea semeaţă) adresate criticului, ele nu ne pot modifica imaginea fermului Aristarc ; rezistenţele deseori înfrânte ale scriitorului la obiecţiile lui Maiorescu au valoarea unei şi mai autentice mărturii a autorităţii iui, exercitată pe o rază mai întinsă deaît lasă să se vadă corespondenţa ; cînd vom avea la îndemână toate soriisorile, cîte s-or mai fi păstrat, între criticul *Convorbirilor* şi literaţii vremii, î vom întregi imaginea de Boileau al nostru ; dacă opera lui şi-a fixat limitele, în levoluţia criticii române, acţiunea lui directă, de sfetnic luminat, îl Va restitui, cu siguranţă, rolului de profesor de gust, pe care 1-a deţinut, eu prisosinţă, ân icea diribîi fază a criticii noastre. Prezenţa lui printre noi Va fi atunci şi mai vie, pilda lui şi mai feaundă, şi tot ce-a risipit pentru contemporani se va putea capitaliza pentru urmaşi.

Şi, într-adevăr, un studiu critic asupra lui Duiliu Zamfirescu va trebui să Împartă în două etape spiritul şi chiar expresia operei lui : înainte şi după ralierea la oeraul *Convorbirilor.* Nu vrem să spunem prin asta că scriitorul format, sigur pe sine, ar fi produsul exclusiv al influenţei maioresaiane : va fi contribuit la maturizarea lui însăşi meditaţia asupra propriilor mijloace, dar apropierea de junimismul literar i-a rqprimat, fără îndoială, tot ce era romantism juvenil, lipsă de contur în concepţie şi mai ales înclinaţia spre formele declamatoare, atît de vădite în poezia şi proza lui, din epoica *Literatorului* şi a celorlalte reviste. Sunt, în culegerea editată de d-na Mariana Zamfirescu-Rarincascu, cîteva bucăţi oare nu depăşesc prin nimic caracterul de exerciţii literare. Compoziţii meditative ca *Monăstirea Dealului* şi *Singurătatea* nu ne spun mare lucru despre prozatorul ce va deveni Duiliu Zamfirescu ; iar cîteva amintiri filmate, la voia întâmplării, din *Din Dobrogea,* nu cuoeresc nici măcar prin pitorescul observaţiei, pe care ar vrea să se sprijine. Cu totul alt interes prezintă lungul episod romanţat din viaţa poetului Depărăţaanu, din *Amintiri din vremuri.* S-ar putea face numeroase apropieri între poemele lui romantice, de filiaţie byraniană, sau rnussetistă, şi între această poveste de dragoste nefericită a

cântăreţului *Verii la ţară,* cu exaltarea lui romantică, între stări alternative ide mistică amoroasă şi de libertinaj dezamăgit, cu idealurile lui politice libertare, cu dezgustul pentru viaţă şi cu frenezia care-1 cotropeşte uneori, cu rătăcirile prin sltrăinătaJte şi eu sifîrşitul prematur, stigmatizat de boala fizică a romanticilor, ftizia. Nuvela este un document ilustrativ asupra începuturilor scriitorului, poetizând retoric pe marile teme -la modă, declamând despre sentimentul naturii şi despre reveria singuratică, în cadrul ei. Dar nu ştiu cum, în sensibilitatea paşoptistă a acestei poveşti de iubire, în poezia cam convenţională a eroului, în limbajul lui desuet, plin de naive neologisme, găsesc o patină a timpului, nelipsită de anume farmec. Nu ştiu dacă Duiliu Zamfirescu *a voit* s-o aibă sau i s-a întîmplat, datorită materialului folosit ; oricum ar fi, episodul romanţat din viaţa lui Depărăţeanu păstrează un atractiv aer de modă, în substanţă şi expresie, care-1 face interesant.

Vă amintiţi de acele crepusculare şi totuşi bărbăteşti nostalgii erotice, din cele mai multe poeme cuprinse în *Pe Marea Neagră,* ultimul iui volum de versuri.

Duiliu Zamfirescu a avut, udcontenit, intuiţia unei anume feminităţi, a unei poezii delicate a amorului, a unei pudicităţi fireşti a instinctului de dragoste, văzut şi la eroindle din proza lui. Atîtea neuitate figuri, care ne-au ispitit adolescenţa şi pe care le-am recunoscut fără dezamăgire şi mai tîrziu, cînd observaţia a luat locul reveriei, între filele romanelor lui, mărturisesc despre cea mai autentică vină a acestui prozator.

Dacă în *Viaţa la ţară* nu putem trece pe cineva în umbră, chiar după timp îndelungat, aceasta este, fără îndoială, Saşa, a cărei maturitate chibzuită n-a alterat totuşi prospeţimea instinctului ei femeiesc, n-a depoetizat-o şi nu i-a secat rezervele de adolescentă, chiar dacă i le-a comprimat.

Un amestec fermecător de sfiiciune şi deliberare, de iniţiativă şi înfrînare, de sentimentalism şi bun-simţ, de delicateţe şi fericire calmă împleteşte una din figurile cele mai originale din galeria feminină a romanului nostru. Saşa întrupează o anume reacţiune la viaţă, o anume oglindire a simţirii erotice femeieşti, pe <care timpul n-a făeut-o

nici ridicolă, nici demodată ; este ceva din multiplul „etern feminin" surprins în chipul ei lăuntric. Aş spune că cele mai interesante personaje din proza lui Duiliu Zamfirescu sunt femeile ; şi poate că tot ce mai «nagndtizează pe cititor, în romanele iui inegale (exiceptînd *Viaţa la ţară),* sunt tot numai femeile, cu siluetele lor ce lasă în urmă un parfum discret de senzualitate şi omenesc, de poezie şi realism. Tipul de parvenit al Scatiului, supralicitat la atîţia romancieri naţionali, e mai puţin viabil, pe zi ce trece ; mai ales că pictorul lui 1-a tratat destul de caricatural.

Romanul dare trebuia să fie al ciocoiului şi-a deplasat interesul spre Tincuţa, victima bădărăniei lui, şi drama femeii a trecut pe primul plan, faţă de ascensiunea bărbatului ; aceeaşi Tincuţă, naivă, de a cărei idilă ou Mihai, în *Viaţa la ţară,* ne amintim ca de o idilă a adolescenţei noastre, ne impresionează încă, prin muta şi aspra ei suferinţă. Şi însăşi feminitatea mai s'tiîngace, mai prozaică, a Porţiei din *îndreptări,* dacă nu ne îmbie să visăm, e mai simţită, prin discreţie şi sănătate sulfldtească, prin supunere, decît multe figuri şterse din acelaşi roman ; iar medalionul distins al Elenei, din *în război,* salvează multele lui pagini de anecdotism mărunt, după cum silueta de şcolăriţă a Annei ne urmăreşte încă, oricît de inexpresivă ar fi pasiunea ei din romanul ce-i poartă numele ; şi chiar acesta, înecat în anecdotism şi uşoară flecăreală dialogată, interesează prin cîteva scene de iubire şi dîteva creionări feminine.

Dacă socotim roman şi acele *Scrisori romane* 'din *Lydda,* sub materialul pedant filozOifilco-iStoric ăl cărţii se zbate tot o figură vie de femeie, pe care ai fi voit s-o iubeşti, ca mai pe toate eroinele lui Duiliu Zamfirescu. El a simţit oriunde resorturile tainice ale sufletului femeiesc, i-a auzit sunetele ddlicate sau mai pasionale şi le-a transpus nuanţat şi prin poetice ddouri. Duiliu Zamfiresou nu e un romancier social dddît prin voinţă, prin ambiţia de a crea un cadru epic unor naraţiuni ciclice şi prin acea convingere mai mUlit teordtică, anumie că viaţa societăţii româneşti, a bunei societăţi, este destul de importantă ca să intereseze pe un scriitor şi ddStull de completă ca să creeze o literatură urbană. în prefaţa la *Nuvele* (1888), îşi confirmă, ca pentru sine, aodst punct de vedere, divulgjndu-şi,

oa şi în corespondenţa **au** Maiorescu, intenţiile programatice, atât de clare în romane :

„Societatea românească contemporană are, pînă acum, două manifestaţii puternice în proza literaturii propriuzise : stratul cel mare all ţăranului, pe Slavici ; stratul mahalalelor şi oraşelor de provincie, pe Caragiale.

Nu ştiu dacă în succedarea acestor doi autori este o paralelă conjsicie cu straturile pe care le reprezintă literatura lor, sau dacă nu cumva ei vin unul după altul fără voie-le şi numai pentru că dezvoltarea straturilor s-a **ui**mat aşa şi nu altfel trebuiau să se urmeze. Nu ştiu, cu alte ^cuvinte, dacă literatura lui Caragiale nu a trebuit fatal să vie după Slavici, şi acum nu ştiu dacă literatura care va veni după Caragiale nu va fi total a stratului corespunzător stratului de deasupra."

Folosirea artistică a „Stratului de deasupra" şi-a luat-o asupră-şi Duiliu Zamfirescu, şi romanele lui au voit să dea viaţă în ficţiune aristocraţiei rurale şi burgheziei orăşeneşti ; dar viaţa adesea a rămas în scheme, s-a condensat în portrete, s-a abătut înspre caricaturi sau înspre convenţionale alcătuiri. Dacă n-a putut să creeze romanul ciclic al „stratului de deasupra", a deschis calea spre el, într-o vreme cînd intenţia singură părea să fie o iluzie, atrăgînid atenţia înspre un material nou ; prin asta rămâne un necontestat precursor, şi istoria literară, ca şi critica nu-i vor uita niciodată bunele lui intenţii. Dar dacă n-a realizat ce şi-a propus, cu premeditare, Duiliu Zamfirescu a izbutit fericit să se exprime în *Viaţa la ţară,* să se definească în tot ce avea .mai distins, mai armoriios talentul lui de prozator şi, cu deosebire, a intuit sufletul feminin în câteva figuri, dintre care unele nu se pot uita. Poet al iubirii, pictor al femeii, în tot oe ea are mai specific sufleteşte, pentru noi astăzi Duiliu Zamfirescu trăieşte prin această fibră, pe care a cîntat cîteva note autentice, între delicat şi pasional, cu nuanţe măsurate, uşor perceptibile.

Acelaşi amator de psihologie feminină ne întâmpină şi în cele mai preţioase nuvele ; în povestea de dragoste a poetului Depărăţeanu, interesul merge mai mult spre Măria Horea, a cărei alcătuire de poezie, de graţie, de pasiune şi de abdicare ne cucereşte într-adevăr ; ceva din sufletul Saşei şi din drama Tincuţei se împleteşte în existenţa eroinei ; în bună parte, nuvelele lui Duiliu Zamfirescu sunt nişte preludii ale romanelor, prin anume figuri, prin anume obsedante preocupări. Episodul *Amintiri din vremuri,* apărut în 1881, în *România liberă,* într-o serie de foiletoane, dacă nu are siguranţa expresiei, o are pe cealaltă, a intuiţiei sufletului femeiesc.

iln studiul introductiv la *Nuvele,* d-na Mariana Zamfirescu-Rarincescu observă, cu bună dreptate, că „multe dintre problemele psihologice, dintre aspectele de cadru social şi dintre figurile pe care le vom întâlni în centrul romanelor sale au fost începute, schiţate şi experimentate în nuvdlele lui".

Observaţia se referă, desigur, numai la acele nuvele pe care el însuşi nu le-a mai retipărit, părăsindu-le în primele volume sau în colecţia revistelor unde apăruseră ; astfel, în *Subprefectul,* întîlnim schema lui Tănase Scatiu, în figura cam tenebroasă de satrap politic şi de gelos a lui Maxenţian ; dar în aspeatul social al personagiului ce prefigurează pe Scatiu nu identificăm decît sălbătecia faţă de ţărani, căci Maxenţian e un reprezentant al „vechiului regim", nu un parvenit. Pentru boierime, Duiliu Zamfirescu a manifestat o afecţiune constantă în romane, şi nicăieri nu a înfăţişat un boier odios. Mai mult se suprapun alte două figuri : a subprefectului Dumitresfcu, tânăr cu studii în străinătate, omenos, cu dragoste pentru ţăran, cu simţul legalităţii, din nuvelă, cu a lui Matei Damian, din *Viaţa la ţară.*

Paralelismul se poate duce mai departe ; ciobanul schingiuit de Maxenţian, fiindcă şi-a permis să-i înfrunte soţia, cerâpd despăgubiri pentru o oaie călcată de trăsură, aminteşte şi el de atâitea siluete de ţărani, din acelaşi roman ; şi, fapt şi mai interesant, Duiliu Zamfirescu se dovedeşte stăpân pe expresia autentic ţărănească şi pe .psihologia rurală, aşa cum se va dovedi şi îln *Viaţa la ţară.* Tradiţia didactică face mult caz, cînd e vorba de sufletul ţăranului intuit de romancier, de baciul Micu ; dar Mieu e ceti mai convenţional ţăran din proza lui, prea poetizat şi văzut ân lumina unui extract de baladă, întrupîlnd prea roUlte însuşiri ca să fie un om viu, şi nu o emblemă : ceva

din închipuirea lui Alecsandri (pe care-l acuzase de contrafacere a literaturii populare în discursul lui de recepţie academică) învăluie pe baciul Micu, pe care-l văd mai puţin autentic delcît pe ţăranii episodici, surprinşi în douătrei linii, în cîteva crâmpeie de vorbire firească şi în unele gesturi instinctive. Duiliu Zamfirescu nu e lipsit de un anume realism în scenele în care apar ţărani, în *Viaţa la ţară,* -şi silueta lui Lefter, ide pildă, a acestui răzvrătit e mai Vie decît simbolul poetizat al baciului Micu. -Dar tirania tradiţiei în materie de sentimentalism rural e atît de puternică, încît a falsificat şi gustul scriitorului, ne-a perpetuat şi o opinie critică neîntemeiată.

însuşi peisajul din *Subprefectul* e mai puţin romantic, mai puţin declamat decît în alte nuvele tinereşti ale prozatorului ; suntem in tinda *Vieţii la ţară,* şi anume consitrîngera înoep să se vadă, o anume stăpânire a materialului şi a expresiei se anunţă.

Dar mai cu osebire ne reţine, ca (totdeauna, figura feminină a nuvelei, acea tânără amazoană cu suflet delicat, Dadiana, soţia lui Maxenţiu, care se va îndrăgosti, firesc, de subprefect şi care termină atît de senzaţional, ca într-o nuvelă sămănătoristă. Nu judecăm aici nuvela in sine, sfîşiată de atîtea stângăcii; ne interesează anume figuri tipice, anume intuiţii psihologice, anume evoluţii ale lui Duiliu Zamfirescu, spre maturitatea lui de pnozator. Scena întâlnirii lui Dumitrescu, întâmplător, dar parcă sub imboldul destinului, la stîna lui Duţu — unde zăcea bolnav ciobanul bătut de Maxenţian — cu Dadiana, venită cu acelaşi tainic gînd, aminteşte ceva din întâlnirile Saşei cu Matei ; numai că Dadiana e mai temerară şi mai ispititoare, mai romanţioasă şi mai vicleană.

N-am vrea să poposim prea mult la alte povestiri mai puţin semnificative. O lungă confesiune de timid ca aceea din *Spre mare* nu spune nimic despre însuşirile scriitorului şi, dacă se pot desprinde din ea cîteva pagini, ele aparţin aceluiaşi ton idilic, de dragoste, între un erou neinteresant şi o eroină care se strecoară ca o umbră fugitivă ; nici nu vom insista asupra dramei, sau mal drept melodramei, oare tîrăşte în nenorocire o întreagă familie, din *Locotenentul Sterie,* schematică şi nesigur scrisă, prea demonstrativă şi precipitată, în toată desfăşurarea. Mai substanţială este povestea tragicomică a lui conu Alecu Ză'.uiesou, deşi nu trebuie să credem prea mult în înclinaţiile spre umor ale lui Duiliu Zamfirescu ; aşa, de pildă, cale trei bucăţi grupate sub titlul *Varia (în carantină, Cu bilet circular* şi *Badea Cîrţan)* nu depăşesc strictul interes anecdotic. 0 evidentă bună dispoziţie -se desprinde din toate, ca şi din odiseea de tată fără voie a lui conu Alecu, dar de aici pînă la o viziune umoristică a faptelor şi a oamenilor e un pas pe care prozatorul nu 1-a făcut niciodată ; a rămas la pitoresc, aşa cum îl regăsim şi în *Furţanţo,* acest „tip de beţiv pitoresc", bine denumit chiar de autor, sau în mediul boem, descris în *Petrică.*

Epoca de formaţie a prozatorului poartă semnele tuturor începuturilor şi prefigurează atât de interesant pe romancier şi pe nuvelistul ajuns la deplina posesiune a mijloacelor lui de scriitor. Poate că Duiliu Zamfirescu a fost el însuşi conştient de nesiguranţa acelor bucăţi pe care nu le-a mai scos din reviste sau nu le-a mai reeditat ; cele trei colecţii cuprinse sub titlurile *Nuvele romane,^ Furfanţo* şi *O muză,* de mai largă circulaţie, i-au ajuns să-i menţie imaginea de prozator distins, de expresie zveltă şi de construcţie armonioasă. Despre *Frica,* atît de bine gradată ca interes şi povestită cu oarecare dramatism, m-am avut niciodată impresia să fi trecut din senzaţional în analiză psihologică ; prezentarea „senltimentelor etern omeneşti", de anume acuitate, presupune o mare forţă de creaţie, ca să înfrunte primejdiile faptului divers. Duiliu Zamfirescu e un scriitor măsurat, un literat de nuanţe şi un rafinat al simplităţii ; şi te farmecă fără să te zguduie. De aceea ne lăsăm cu plăcere în voia unui val liniştit de simţire, a unui debit mijlociu de emoţie, în toate acele nuvele in care îl regăsim intaot, adică stăpîm pe contururile lui clare, precis definite. Iată de ce, idupă nu mai ştim câţi aini de la întîia citire, *Alessio* ne reîmprospătează o dramă scurtă, petrecută într-un peisaj italic, cu aceeaşi poezie a locurilor şi cu aceeaşi tinereţe a N-aninnei, cântăreaţa îndrăgostită de un conte, pe care a preferat să-1 ştie mort decît la braţul Donnei Giulia. Şi pasiunea naivei fete de pescar nu e nici nefirească, nici desuetă ; instinatul 1-a călăuzit sigur spre si-

lueta ei uşor evocată, pe care nici vremea n-a îmbătrânit-o. La fel şi pitorescul Furfanţo, cu toanele lui de chefliu şi cu idila oare-l paşte, ne-a ieşit în cale ou aceeaşi veche bună dispoziţie ca şi d. Miitu de la Hotel „Patria", ca şi sprinţara Sisilica, fata lui, pe care italianul o iubeşte pătimaş ; şi tot aşa şi Petrică, gospodarul irătăcit între boemi, în viaţa căruia Ilenuţa rămâne o lumină pură, după o noapte cu chef şi peripeţii.

O anume eleganţă şi discreţie a tratării şi a expresiei dau ţinută acestor nuvele realiste în fondul lor ; scriitorul imprimă o firească distincţie materialului, şi pana lui, cînd atinge un subiect, îl înnobilează, nu în înţelesul fals sentimental al cuvîntului, ci în acela de stilizare, de curăţire de orice trivialitate.

Arta de nuvelist a lui Duiliu Zamfirescu se poate cuprinde în două esenţiale însuşiri : discreţie şi nuanţă ; nimic nu e prea brutal dezvăluit, în sentimentele zugrăvite, iar povestirea lunecă pe nuanţe. De cîltă sobră duioşie e înconjurată figura de burlac a lui conu Dumitrache, în dragostea lui stângace pentru nepotu-său Iancu, în *Spre Coteşti,* cît adevăr uman se zbate în sufletul acestui singuratec, numai o lectură neprevenită ne poate lămuri ; nuvela este una din cele mai caracteristice pentru meşteşugul de nuanţe al Soriitorului. Şi aici nu mai e vorba de nici o femeie ; e vorba totuşi de nevinovăţia Copilăriei, de farmecul vital al ei, de oare proza lui Duiliu Zamfirescu nu e străină, nici în *Viaţa la ţară,* unde un fel de anticipat instinct matern al Saşei ocroteşte pe fraţi şi surori. Sentimentul matern şi patern, cu poezia lui domestică şi afecţiunea lui înduioşătoare, l-au trăit şi coana Diamandula şi Dinu Murguleţ ; uşor deghizat îl simte şi holteiul singuratec Dumitrache, deşi n-a avut parte de familie şi de bucuriile ei.

Cât de bună primire a făcut critica Ultimului volum publicat în viaţă de autor, *O muză,* e în mintea tuturora ; figura de poet şi de original îndrăgostit al lui John James, aventurile lui amoroase, siluetele de femei care-i aruncă destinul sunt dovezi irecuzabile de siguranţa la care a ajuns arta de a povesti a lui Duiliu Zamfirescu, de transparenţa expresiei, de lunecoasa uşurinţă de-a evoca oameni

şi întâmplări, între ficţiune şi amintire ; iar acea graţioasă, romantică şi pură aventură de dragoste a lui Delia Revere, care-işi propune să arate unei societăţi frivole cam ce-ar fi o „muză", e, ân tinereasca ei vibraţie, un omagiu adus poetului şi poeziei, un epitalam închinat acestei ideale îmbrăţişări între bărbat şi femeie.

Ce prozator distins, în ciuda timpului şi a prefacerilor literare de după junimism, a rămas şi va rămîne Duiliu Zamfirescu ; e însuşi blazonul lui de argint, sub care îl vor recunoaşte de aici înainte urmaşii !

1940

REMEMORARE

Chiar acum douăzeci de ani, în conştiinţa lectorilor, Filimon, Duiliu Zamfirescu şi M. Sadoveanu reprezentau romanul românesc prin excelenţă. Cititorul selectează, cu sigur instinct, în domeniul epic şi îutîrzie totdeauna, cel puţin cu o generaţie, în selectarea poeţilor.

Lirica lui Duiliu Zamfirescu, graţioasă, descriptivă şi uneori pedantă (în evocarea antichităţii), însemnează prea puţin în opera scriitorului şi deţine un loc prea modest în însăşi evoluţia poeziei posteminesoiane. Deşi n-a renunţat la vers pînă în preajma morţii, inspiraţia lui s-a istovit în meşteşugire metrică, înlocuind sensibilitatea ou scrupulul tehnic.

Şi după douăzeci de ani de la moarte, meritele lui cele mai trainice sunt de prozator. Un loc comun al criticii şi istoriei literare 1-a fixat în continuitatea lui Nicolae Filimon ; procesul social dintre cei care decad şi cei care se ridică e, pînă la un punot, comun amiîindorura. Dar Filimon e un ochi ce vede pitorescul unei epoci, cu multă culoare şi veracitate, în zugrăvirea moravurilor şi a atmosferei timpului ; romanul lui e un document artistic de frunte şi precedează, împreună cu Ion Ghica (de fapt, un romanoier care-a preferat forma fragmentară a memoriilor unei construcţii romaneşti), proza ide pitoresc balcanic a lui I. L. Caragiale din *Kir lanulea,* şi aoea strălucită frescă de desfrîu şi poezie a lui Matei Caragiale, din *Craii de Curtea-Veche.*

Filimon e însă un psiholog convenţional şi un foiletonul care nu se sfieşte să folosească mijloacele tehnice şi stilistice ale romanului popular.

r>uiliu Zamfirescu e total lipsit de pitoresc ; spirit echilibrat, armonios, stilist sobru şi fără culoare, ambiţia lui a fost să creeze romanul psihologic al unei familii, a Comăneştenilor, şi să fixeze etapele evolutive ale unei clase sociale, a boierimii, în reprezentanţii ei cei mai reliefaţi. Figura parvenitului, a lui Tănase Scatiu, e, în intenţia scriitorului, o figură episodică, deşi i-a consacrat un întreg roman. însuşi procedeul de contrast psihologic e de altă natură la Filimon şi la Duiliu Zamfirescu ; ciocoiul celui dinltîi înlocuieşte pe trîndavul, desfrînatul şi antipaticul Kir Costea ; dar Păturică e Inteligent, cult, destul de fin în viclenie şi are fermitatea de alcătuire interioară a eroului balzacian. Ciocoiul lui Zamfirescu e vulgar, incult, prost şi bădăran, evoluat din mediul ţărănesc spre mediul urban, în sensul tipurilor 'de mitocani avuţi din galeria carageaIiană. Artistic vorbind, Caragiale l-ar fi iubit şi l-ar fi zugrăvit, în pitorescul social şi de limbaj, în felul unui Jupin Dumitrache. Duiliu Zamfirescu îl detestă, îl caricaturizează, şi-l simplifică în trăsături sufleteşti schematice. Nu-l tratează nici în modul caragialian, umanizîndu-l, nici în modul balzacian, aureolat de grandoarea monstruozităţii lui structurale. Dinu Păturică trăieşte în romanul lui Filimon dacă nu văzut prin focarul luptei de observator balzacian, prin totalitatea faptelor şi posturilor în care e pus să acţioneze. Fizionomia lui Păturică există, în timp ce fizionomia lui Scatiu e mumai schematizată, fără viaţă artistică.

Superior, în construcţia epică lui Filimon şi chiar lui M. Sadoveanu (pentru epoca în care au trăit paralel), Duiliu Zamfirescu a avut o altă deficienţă, păgubitoare creatorului romanesc : lipsa de viaţă adâncă şi complexă a personagiilor. Afară de *Viaţa la ţară,* care e un tot armonios şi care este răslfrîngerea luminoasă a unui mod de a simţi viaţa însăşi, toate celelalte romane, din ciclul Comăneştenilor, n-au viabilitate, fiindcă nu fixează precis nici chiar siluetele tipurilor. Duiliu Zamfirescu nu depăşeşte portretul epic, în mişcare, în cel mai bun din romanele lui. Conu Dinu, coana Sofica, Saşa, Matei, Tincuţa, Mihai,

baciul Miou, Eftimie şi Aglaie, coana Diamandula, Tănase şi coana Profira sunt siluete sufleteşti clar conturate, dar simple şi fără adâncime. Romanul *Viaţa la ţară* se valorifică în totalitatea lui, prin fineţea amănuntului, prin atmosfera sentimentală, prin arta alcătuirii şi a expresiei, prin înseşi suprafeţele lui limpezi şi netede, prin toată acea fericită împletire de daruri, care poartă pecetea sensibilităţii unui scriitor ce nu se poate confunda cu altul. Aci se aude rezonanţa timbrului său sufletesc, aci se cristalizează limitele şi posibilităţile creatorului epic.

Născut în 1858, în acelaşi an cu Vlahuţă şi Delavrancea, din aceeaşi generaţie literară şi cu I. L. Caragiale (deşi îi depăşea pe toţi trei cu oinci ani), Duiliu Zamfirescu este astăzi superior ca valoare artistică lui Vlahuţă, înghiţit de istoria literară, e, cu toată opunerea temperamentală, egal ilui Delavrancea ş!i depăşit eu mult, cum sunt şi ceilalţi, de I. L. Caragiale.

Aparţinând junimismului, Duiliu Zamfirescu, după primul şi cel mai important moment creator, reprezentat de Eminescu, Creangă şi Slavici, împreună cu Caragiale, formează al doilea moment literar al curentului ; al treilea şi cel din urmă^ se cuvine de drept şi de fapt lui Brătescu-Voineşti, după care junimismul îşi poate soooti încheiat ciclul, iniţiativele trccînd în seama sămănătorismului şi a poporanismului. Şi dacă un Slavici şi un Brătescu-Voineşti au vizibile intersecţii cu cele două curente succesive „Junimii", Duiliu Zamfirescu, în proză mai ales, a înfăţişat, cu toate însuşirile şi prejudecăţile, cea din urmă glorie a *Convorbirilor literare,* mai înainte de a fi devenit, dintr-o revistă de directivă artistică, o revistă pur şi simplu venerabilă.

Corespondenţa lui Duiliu Zamfirescu cu Titu Maiorescu, publicată de Em. Bucuţa, pe lângă valoarea ei literară, biografică şi psihologică, este şi un preţios document asupra esteticii romanului, aşa cum a înţeles-o şi practicat-o scriitorul. Nu vom face o expunere a ideilor şi lecturilor lui ân acest domeniu ; dar credinţa în posibilitatea creării unui roiman românesc, în existenţa oititorilor naţionali de romane autohtone este atît de ferm exprimată, în nenumărate rânduri, după cum se pare că Duiliu Zamfirescu era mai orientat decît Maiorescu în problemele romanului european contemporan. Şi dacă ne gîndim că ***În-semnările zilnice*** consemnează, pe lingă lectura^ unor^ romane de valoare şi a unor efemeride ale genului, dacă ne raportăm la falsa „teorie a romanului poporan", expusă în *Literatura română şi străinătatea,* dacă imai ţinem seama şi de dispreţul pe care Maiorescu îl aruncă romanelor „de felul Balzac-Flaubert-Zola" (în articolul despre Leon Negruzzi) şi, în sfîrşit, dacă mai socotim şi faptul deosebit de important că Duiliu Zamfirescu preţuieşte pe Tolstoi, Dostoievsiki şi Turgheniev într-o măsură în care criticul nici nu bănuia că ar putea s-o aibă atunci, desigur că, dincolo de cît a realizat scriitorul, seriozitatea cu care s-a preocupat de problemele romanului trage şi ea în balanţa judecăţii noastre.

Afară de *Viaţa la ţară,* care e mereu proaspătă şi azi, o operă clasică a prozei noastre epice, Duiliu Zarnifirescu deţine Ctitoria romanului naţional contemporan şi prin toate încercările de teoretizare, prin sugestiile şi prin pasiunea lui vie pentru aspectele romanului modern, cît a putut să le cunoască şi să le răsfrângă prin inteligenţa lui critică.

1942

[DOUĂ PORTRETE]

Trei din fotografiile lui Duiliu Zamfirescu sunt mai cunoscute : una din tinereţe, cu părul puţin ondulat, cu mustăţi negre şi cu un obraz cam scobit ; atitudinea e semeaţă fără a fi senină ; şi alta de la maturitate, cu părul tunis în perie, cu mîiniie la piept, cu o mustaţă mai redusă şi^ cu o atitudine mai modestă j ultima este la bătrâneţe : parul alb, lins peste cap, privirea mîndră, dar senină, mustăţile tot albe ; expresia întreagă a figurii respiră o tinereţe prelungită, în contrast vădit cu podoaba capilară ; ciudat, însă, nu pare fotografia unui bătrân, respirând o maturitate deplină, o semeţie de sigură conştiinţă de sine, fără ostentaţie, şi o tinereţe senină, echilibrată.

Fotografia ultimă corespunde imaginei reale a lui Duiliu Zamfirescu prin 1915—16 ; pe vremea aceea aveam pasiunea discursurilor de recepţie ; azi n-o mai am, dar niciodată nu voi uita figura de leu învrăjbit a lui Delavrancea, patetizlînd după căderea Turtucăii, şi mai ales figura lui Duiliu Zamfirescu : cap de medalie, bust bărbătesc, cînd şedea în fotoliul academic, siluetă elegantă, dreaptă, pas ferm, fără a fi rigid, ochi limpede şi un roz natural în obraji, necongestionat. înfăţişarea lui îmi producea o proaspătă plăcere estetică, şi omul se suprapunea firesc operii. Cîteva sonete de evocare italică, unele poeme de senină melancolie erotică, armoniosul roman *Viaţa la ţară, O muză* şi corespondenţa eu Maiorescu se asociază necontenit cu

fotografia lui ultimă şi cu euritmia siluetei academice, pe care o căutam cu oclii lacomi ori de cîte ori adolescenţa mă mîna să văd de la distanţă pe „nemuritorii" noştri.

Am recitit într-o nouă ediţie, la „Casa şcoalelor", corespondenţa lui Duiliu Zamfirescu ou Titu Maiorescu ; şi cum nnam scris, îmi pare, decît o scurtă notă elogioasă despre ea, la cea dintâi ediţie, cred a nu greşi amintirtdu^mi acum de silueta armonioasă a omului şi de arta lui epistolară, oare întrupează, în spirit, toate trăsăturile Omului fizic pe oare l-am văzut într-o adolescenţă ce se îndepărtează din ce în ce.

Cei care l-au cunoscut personal pe Duiliu Zamfirescu ne-au transmis o imagine puţin contrazicătoare a omului, prea distant, prea semeţ şi distonant uneori în atitudine ; la fel, unele polemici prea orgolioase şi tranşante ne-au alterat, cu stridenţa.lor, armoniosul portret al ornUlui văzut de departe şi al scriitorului din cele mai realizate opere.

Şi, totuşi, asperităţile se atenuează, se şterg, cînd compari imagina din ultima fotografie a omului cu ce-a lăsat mai temeinic, mai armonios, în scris ; este cazul corespondenţii lui cu Maiorescu, om de rece orgoliu, intelectual şi scriitor armonios, olimpian chiar în resentimentele şi polemica lui, efigie goetheană a începutului de cultură modernă românească ; e vorba, fireşte, mai ales de întreaga structură spirituală maioresciană şi mal puţin de schematicele scrisori către Duiliu Zamfirescu, unde olimpianul ^este mai neglijent şi mai practic, fără sentimentul posterităţii ; sigur că Duiliu Zamfirescu a corespondat cu marele lui prieten şi patron literar avînd ferm acest sentiment, deşi nu şina contrafăcut naturaleţea, împingînd-o la poză.

Stilizat, dar fără stilistică vădită, mândru, ^ dar cu o deferentă împletită cu afecţiune, personal jară personalism, atent fără a fi obsecvios, glumeţ fără ^familiaritate supărătoare, ferm fără rigiditate, senin fără epioureişm vulgar, reflexiv fără pedanterie, informat şi discursiv, fără prolixitate şi falsă erudiţie, interesîndu-se necontenit, deşi fără a avea aerul, de propria-i carieră, dar interesîndu-ise şi de alţii, cu simpatie şi insistenţă care să nu sufoce, solicitând cu uşoară modestie, care să nu scoată în evidenţă nici că i se cuvine, dar nici că dispreţuieşte cele solicitate,

prevenitor şi atent, fără să facă prea mare caz, de o trează curiozitate faţă de tot ce este mişcare literară şi politică în ţară, dar cu judecată limpede personală şi fermă, ou elogii pentru opera şi activitatea publică maioresciană, sincere, afectuoase, nesărind dincolo de cal, niciodată, cu un firesc orgoliu pentru opera lui însuşi, pe care şi-o apără, şi-o explică sau asupra căreia primeşte obiecţiile întemeiate ale criticului, prietenos respectîmd distanţele şi nuanţele, Duiliu Zamfirescu este un pailtener încântător în dialogul epistolar cu Maiorescu şi un artist care ştie să pozeze, cu graţioasă iscusinţă, cu armonioasă mlădiere tot ceea ced interesează personal şi interesează, sau poate interesa pe olimpian.

Regreţi profund că, la un moment dat, cînd scriitorul avea mai mUltă nevoie de sprijinul şi autoritatea morală a lui Maiorascu, în cariera lui întunecată de un incident penibil, corespondenţa se curmă brusc şi pentru totdeauna ; motivele se străvăd în scrisorile Ultime ale criticului, aidînc iritat de poziţia antagonistă, în .privinţa opiniilor despre „poporanism" şi în ferma lor susţinere, pe care literatul se pregătea să le dea ours în discursul de recepţie, la care trebuia să-i răspundă criticul, în incinta Academiei. Dacă olimpianul îi tolerase independenţa, în!tr-o corespondenţă particulară la acea vreme, nu i-o mai poate tolera, în imod public, cînd avea să-şi expună părerile într-un for în care Maiorescu era exclusiv „criticul", „îndrumătorul", „teoreticianul", şi el numai scriitorul.

Lecţia de rece dar sângeroasă ironie pe care academicianul ce primeşte o dă noului-venit este o pagină de Strălucită polemică maioreslclană, aşa cum ne obişnuise din tinereţe, dar este şi o jignire publică adusă unui scriitor ajuns la maturitatea carierii lui ; o prietenie excepţională se sfarmă pentru totdeauna, o corespondenţă care este un capitol de cultură modernă se curmă definitiv, şi două temperamente ferme se ciocnesc în arenă, fără putinţă de reconciliere ; disputa a fost în domeniul ideilor, pentru adevăr, adică în pur domeniu maiorescian, de totală dezinteresare practică şi de violenţă impersonală, fără ecouri penibile în publicistică, între probagonişibii principali, lăsîndu-se o cortină demnă, peste o dramă de o reală conştiinţă intelectuală.

Dureroasă despărţire, după un drum încîntător, străbătut împreună timp de aproape trei decenii, dar şi lecţie de frumoasă ţinută etică, între două firi mîndre şi două spade încrucişate o singură, dîrză şi iremediabilă dată.

Am în faţă cele două portrete : al lui Maiorescu, la bătrâneţe, cu păr şi barba albă, semeaţă, cu ochi vioi, scăpărători, şi cu frunte mare, cu nas cărnos, de am voluntar, cu bust legat, respirând o netă conştiinţă de sine şi o vădită autoritate ; al lui Duiliu Zamfirescu, cel din ultima fotografie : cap de medalie, bust bărbătesc, sigură conştiinţă de sine, ochi vii şi senini, frunte semeaţă, mustaţă virilă, fără a fi belicoasă, respirând echilibru şi maturitate deplin închegată.

Era firesc, era fatal de firesc să se-ntîmple oeea ce s-a întîmplat ; în felul fiecăruia, n^aş putea spune care mi-este mai aproape ; poate că amîndoi, văzuţi şi iubiţi, deopotrivă, în conturul lor spiritual şi literar, azi, cînd posteritatea îi uneşte sub aceeaşi arcadă.

Inedit

GEORGE MIHAIL-ZAMFIRESCU:

„MADONA CU TRANDAFIRI"

(roman)*

Printr-un „motto" liminar, d. George Mihail-Zamfirescu ne avertizează că „ceremonialul aoesita pentru *Madona cu trandafiri* nu e un roman realist şi, ou atît mai puţin, autobiografic".

Indicaţia autorului ne previne, fără însă a ne lumina ; dacă intenţionează să deplaseze optica simplificatoare a cititorului şi a criticei, care-1 cunosc sub aspectul unui talentat dramaturg, de viziune realistă şi de atitudine detaşată în evocarea preţuitei *Domnişoara Nastasia,* ne obligă la o mai atentă discemare a mijloacelor sale de reînnoire artistică.

Principial, suntem înclinaţi a recunoaşte unui scriitor o elasticitate de viziune multiplă ; un spirit realist poate plana în zona fantasticului, după cum un poet aerian poate poposi în smârcurile vieţii. In linie dbişnuită, însă, categoria de percepţie artistică apare cu mult mai unitară şi rosteînsă. Nu vom recurge la nume străine ; în literatura noastră e concludent cazul d-lui Rebreanu, observator lucid şi creator masiv de viaţă în *Ion,* dar deficient în evocarea fantastică din *Adam şi Eva.* Debutul de romancier al d-lui George Mihail-Zamfirescu rezolvă negativ disocierea dintre realism şi poetic. Lectura fragmentară pe capitole a *Madonei cu trandafiri* pendulează între nedumeriri care nu echivalează cu dominatoare surprize ; abia la sfîrsit prindem firul tăiat al temei centrale a romanului, dorit ca un caleidoscopic joc de psihologie pirandeliană. Apărat de realism şi autobiografie, vrea să se situeze în planul filozofic şi în evocarea dublei personalităţi. Gazul s-ar prezenta în spiritul lui Octav, asediat şi buimăcit de imprevizibil, pălmuit de fapte ilogice, dar redus la o vagă unitate internă. Octav peicepe din evenimente numai esenţialul, care e Viaţa (pentru circumstanţă cu majusculă) divergentă în încorporările ei fenomenale, ca o mască tragică sau comică, ascunzând permanent un suflet străin de formele înşelătoare. Octav e însă o fantoşe teoretică, un abulic ziarist din capitală, căzut în mijlocul unui anonim oraş provincial, unde venise la înmormântarea Luciei, nefericit poetizată „madona cu trandafiri", şi al cărei amor e sustras de voinţa unui vag „unchi Ludovic", politician de autoritate acceptată în alb, suflet de răzăş neclintit, oare-şi găseşte continuatorul tradiţiei în magistratul Ştefaniu, ridicat din straturi umile şi impus ca soţ Madonei. Toţi aceştia sunt umbre azvîrlite pe un plan secund al acţiunii, personagii tainice cu manifestări claustrate, într-o voită perspectivă fumurie. împreună cu Octav, mai just cu modul abstract, pirandelian al conştiinţei acestuia, ar alcătui camera obscură a primului grup de personagii. încercăm aci să descifrăm numai datele conceptuale ale romanului. Dacă ne referim la ecoul lor în spirit, le percepem (mai ales pe Lucia, pe Ludovic şi pe Şltefaniu) ca pe nişte scheme literaturizate de eroi infernali şi angelici din adolescente reminiscenţe de roman poliţist. Impresia ne-o provoacă inaptitudinea de fuzionare a realului cu fantasticul şi evidenţa de procedeu artificial de a încadra fluxul imaterial al actelor de conştiinţă ale lui Odtav, emblemă pirandeliană, în circumstanţe directe, de mediu provincial. Astfel, planul realist al romanului suaombă în grotesc neverosimil şi în şarje deformatoare. Trei părţi din *Madona cu trandafiri,* afirmă ostentativ percepţia realistă a scriitorului, acaparatoare şi anulând imperceptibilul nex al ficţiunii -cu adevărul. Provincia nu mai e un simplu cadru, în care evoluează o tragedie ca o ciudată menajerie de tipuri, începând ou cel mai consistent, Mănăilă, regizor de zvonuri şi organizator al neverosimilei mascarade de parodiată înhumare a Madonei. în jurul lui, d-ra Firfirica,

* Edit. „Cultura naţională".

Sandu, amicul legat ca o umbră de paşii lui Octav, siluetele caricaturale ale câtorva matroane provinciale şi ale decrepiţilor prietenii ai restauratorului gării, unde e cartierul general al înscenării improbabilului ceremonial, din mahalaua calicilor, se grupează ca un convoi satiric de tipuri caragialiane. Dramaturgul e prezent în veracitatea dialogului, în incoherenţa verosimilă a limbajului personagiilor, în repetarea formulelor cu duh de autenticitate. Iată cum, fără voie, mondialul Piranddllo e concurat fructuos de autohtonul Caragiale !

Noutatea *Domnişoarei Nastasia* stă în unghiul tragic şi verosimil sub care e pictată mahalaua ; cu material de extracţie caragialiană, d. George Mihail-Zarrifliresou a izbutit să se scuture de influenţa marelui comic, convertind în viziune dramatică lumea periferică, intuită pînă acum numai în deformaţiile ei morale şi intelectuale. La această observaţie limpede, a placat grotescul neconvingător al maisaaradei înjghebate de Mănăîlă şi a întors binoclul realismului tragic cu lentila opusă a comicului.

Primul inconvenient al acestei transformări de percepţie artistică e tangenta fatală cu viziunea caragialiană ; parafa ei indelebilă a însemnat structura şi expresia celor doi amici, Dinteă şi State :

„— Ce zici, a fost bine discursul ?

Dincă îl felicită încă o dată, îl asigură că Mănăilă n-o să-1 ierte, pentru că :

— Dragă, ce-a spus el a fiost vax ! Gu discursul dumitale, căpitane, l-ai făcut marţ !

State e trist pentru Mănăilă :

— De, cine 1-a pus ?

Se loveşte cu palmele pe genunchi, cu ciudă :

— Rău îmi pare, nene ! Rău îtai pare că n-am vorbit azi, în centru, în faţa poporului ! Ascultă-mă pe mine, dragă ; ce-a vorbit Iancu a fost vax ! Dacă vorbeam eu, acum eram în plină revoluţie...

Dincă nu contrazice. Dimpotrivă, simte şi el că un discurs al căpitanului pensionar, în piaţă, ar fi fost pericol naţional.

— Te pui cu voinţa populară, maiorule dragă ?

State opreşte un oftat, cu tot viitorul ţării pe umeri — viitor pe care îl salvase tăcînd...

—i Mare lucru e să ştii să taci cînd eşti, ca mine, un tribun al poporului ! E rîridul lui Dincă să ofteze :

— Te cred ! Mie-mi spui ? Da, da, sigur că da..." (pag. 207).

Textul dintre replici pare indicaţie regizorală, iar silueta interlocutorilor ne transpune în atmosfera cunoscută a lui *Conu Leonida* şi a *Nopţii furtunoase.*

N-am avea nimic de **Obiectat** unei experienţe de inovare artistică, violent contrazisă de o congenitală intuiţie realistă a vieţei. Dacă d. George Mihail-Zamlfirescu scapă o sinteză urmărită, ne putea cuceri cu o evoare autentică a provinciei, deşi îi repudiase principial ispita de a realiza un roman realist. Un talent care dezminte o teorie e totdeauna preferabil deviaţiei bovarice a conştiinţei. In prezentarea caricaturală a provinciei, d. Zamlfirdsicu utilizează, mai ales în pasagiile dialogate, tehnica teatrală ; aceStea sunt şi cele mai obiective, conturul interior al personagiilor deşpiinzîndu-se din gesturi şi iincoherenţe de gîndire, din reacţii spontane şi automatism sufletesc. Instinctul său dramatic e atît de puternic, încît apare şi în stil indirect, întretăind naraţiunea cu monoloiage intercalate în expunerea directă, ca în această caracterizare a dezaxării din dragoste a lui Octav: „Numai cînd se îmbăta **(în** ultimul timp foarte des şi crunt) găsea accente tragice ori de dojana. Se urca pe mese, prin localuri şi lansa adevăruri «crude», cu părul vîlvoi pe ochi : prima dragoste nu mioare — ai să mă uiţi tu ca mîine — Madona nu eşti tu şi n-a fost nimeni. Madona cu trandafiri e un sentiment care a rămas numai al meu, că voi, femeile, pentru voi nu există prima dragoste — dacă nu-s procuror sunt Octav şi să-i fie ruşine la **nas,** că nu se uită, dbamnă, prima dragoste — tăcere : am o dragoste, o mare părere de rău şi o presimţire" (pag. 73).

Există un stil al monologului interior, al lui Schnitzler de pildă, din *Domnişoara Elsa,* nervos, reconstituind precipitate sufleteşti. Stilul d-lui Zamfirescu e o penibilă alternare de narativ şi vorbit, cu efecte neartistice şi cu intenţii de cotmentar satiric. Dacă-n ansamblul romanului pirandelismul cedează caragialismuliui, acesta e alterat de şarje necontenită. D. Zamfirescu merge pînă acolo, încît îşi substituie stilul vorbit al personagiilor acolo unde ar

trebui să găsim expresia sa. Dintr-o elementară inadvertență a condițiilor romanului, utilizează stilul lui Pristanda, cînd se impunea să-il folosească pe al său :

„întaYnplătar, însă, Mănăilă *nu ştie mare lucru.* O *valsase* o singură dată pe Madona, la un bal, la prefectură. Era^ *ceva frumoasă,* însă glacială. Spune Mănăilă : glacială, cu un gest semnificativ şi un dispreț profund. *Tipesa nu-l interesase absolut!* Nici n-o mai văzuse de la bal. Oricum, o *nebună cu fumuri. Făcuse pe contesa* cu oricine şi în orice împrejurare" (pag. 27).

Sau :

„Mănăilă s-ar fi supărat serios pe Sandu .pentru o insultă aşa de gravă *la adresa lui de om şi de amic* al lui Octav, dacă nu s-ar fi gîndit, *odată mai mult,* că ar fi ruşine să-i găsească mosafirul mîine, *în relațiuni rupte. Pe lingă acest considerent de natură sentimentală, erau probleme de natură practică, pe cari nu le soluționaseră încă"* (pag. 21).

Convenim că *Madona cu trandafiri* nu e nici roman realist, nici autobiografic ; ce e atunci ? Desigur, o regretabilă ignorare a observatorului veridic din *Domnişoara Nastasia,* pentru un pretext de fals literaturism pirandelian.

1932

GEORGE MIHAIL-ZAMFIRESCU:

„MAIDANUL CU DRAGOSTE", voi. I—II

(roman) *

De cîte ori am avut prilejul, am insistat asupra fenomenului atffit de frecvent de la un timp în romanul național, care şi-a concentrat o bună parte din atenție asupra evocării pitoreşti a mahalalei. Punctul de analogie şi deosebire a fost opera lui Caragiale, considerat ca cel mai ascuțit observator satiric al periferiei. Schimbarea de atitudine sentimentală a prozatorilor conltetmporani, față de această regiune geografică şi morală a resturilor societății, privită în complicațiile ei tragice, a emancipat de caragialiam viziunea celor mai mulți pictori ai suburbiei. De aceea credem că a sosit vremea să se precizeze în ce anume Caragiale mai poate fi revendicat drept inițiator al mişcării de înnoire a prozei naționale, prin exploatarea unui mediu, astăzi atît de triumfal folosit de cîteva remarcabile nume. Nu este vorba numai de modificarea viziunii comice a mahalalei, prezentată de acum în asjpectele ei dramatice ; se impune, din contra, o delimitare a ceea ce alcătuieşte însăşi psihologia suburbană. Mai întîi, Caragiale a redus elementul pitoresc al periferiei la un decor schematic ; cu escapția farsei *D-ale carnavalului,* unde lumea bărbierilor îşi găseşte cel mai crud observator, mahalagiii caragialiani pot fi repeide identificați şi scoşi din ambianța celorlalte personagii. în sensul social, mahalagii sunt Jupîn Dumi-

*** Edit. „Națională" Ciornei.**

trache, Chiriac, Ipingescu, Spiridon, Vetta şi Ziţa din *O noapte furtunoasă,* Cetăţeanul turmentat şi Pristanda, din *O scrisoare pierdută,* apoi nenumăraţii Lache, Mache şi Mitici din *Momentele* lui şi chiar Leonida şi Efimiţa din *Conul Leonida faţă cu reacţiunea.* Ceilalţi sunt „intelectuali" şi politiciani, desigur de o specie imorală cu certe caractere de tranziţie intre suburbie şi starea burgheză. De altfel, Caragiale s-a interesat de mahalagiu ca de un tip general ; mai just, am putea spune că satira lui vizează un anume mahalagism etic şi intelectual, categorie abstractă în care intră şi multe din personagiile lui de extracţie burgheză, însăşi structura lui de dramaturg — căci şi *Momentele* sunt, în fond, nişte concentrate comedii — i-a interzis să-şi limiteze materialul la adevărata şi pitoreasca suburbie.

în aceste consideraţii preliminare nu putem trata mai pe larg o problemă care ne preocupă de mult ; o enunţăm numai, ca un eventual punct de plecare al unor disocieri necesare, în însuşi corpul operei caragiialiane, văzută pînă acum într-o perspectivă prea unilaterală. Qasioismul marelui comic, atît de izbitor în Compoziţie şi în eievarea la abstracţie a tipurilor concrete pe care le-a creat, ca şi în economia lui stilistică, îl izolează de toţi prozatorii, care posterior au zugrăvit mahalaua, într-o atmosferă de colorat pitoresc, de realism autentic sau chiar de excesiv naturalism. In introducerile ce însoţesc admirabila ediţie critică a operii lui Caragiale, întreprinsă de pasiunea d-lui Paul Zarifopol, acest neostenit comentator a insistat suficient asupra dogmei clasice, aplicată cu o îndărătnică stricteţe în comediile şi proza neuitatului satiric. Revenind la obiectul acestei cronici, romanul voluminos al d-lui George Mihail-Zaimfireseu este prima încercare de a prezenta mahalaua bucureşteană in proporţii de tragică epopee. Predecesorii săi s-au mulţumit să evoce fragmentar suburbia, cu aplicaţie realistă împinsă pînă la platitudine uneori, ou exces descriptiv şi un pesimism de directă infiltraţie zolistă, cînd nu s-au lăsat dominaţi de obsesii livreşti, de provenienţă rusească, cu rataţi filozofi şi declasaţi alcoolizaţi, căzuţi în mărăcinişul mahalalei, ca *Diplomatul* d-lui C. Ardeleanu, ca Sbilţ din *Patima roşie* sau ca *Golanii* d-liui Rebreanu, cu reminiscenţe din vagabonzii lui Maxim Gorki. Cu toate deficienţele de memorial dezlânat, *Feciorul lui nenea Lache Vameşul* poartă efigia de autenticitate a suburbiei bucureştene. în somptuoasa evocare a *Crailor de Curtea-Veche,* d. Matei Caragiale, solicitat deopotrivă între poezie şi trivialitate, a creat două tipuri de veritabilă psihologie suburbană în Pirgu şi Pena Corcoduşa.

Este de asemeni interesant de amintit că prozatorii care au evocat mahalaua bucureşteană prezintă o varietate geografică în care se oglindeşte aproape totalitatea sectoarelor, într-un specific pitoresc de limbaj şi peisagiu. Putem reface un itinerar prelungit asupra periferiei, ou d. C. Ardeleanu în cartierul Tăbăcari, cu Sărmanul KlopStock în Cuza-Vodă, cu d. Matei Caragiale în Filaret, iar acum cu d. George Mihail-Zamfirescu în Cotroceni şi cu deosebire în cartierul Griviţei.

în *Maidanul cu dragoste,* d. George Mihail-Zamlfirescu îrnpleteşte trei grupuri principale de personagii. Gel dintii plan îl ocupă rememorarea copilăriei vagabonde, triste şi măcinate de o nostalgie a libertăţii, a naturii şi a propriului destin, care evoluează între maidan şi „mahalaua ruşinoasă", între Atelierele Căilor Ferate, şi „casa ou nebuni" a copilului Iacov, băiat de umil tâmplar, rob al muncii şi ăl nevoilor. Puţinătatea fizică a lui Puişor îl face inapt pentru vreo meserie, îngăduindu-i să-şi prelungească astfel contemplaţia adolescentă peste lucruri şi oameni, cînd nu şi-o îndreaptă asupra lui însuşi, în halucinantele lui obsesii de copil cresaut într^un mediu de o trivialitate erotică dezgustătoare, între inoendii şi accidente de muncă aducătoare de fiorii morţii, îrttre certuri şi incidentele Scabroase ale vecinilor, în mijlocul cărora e ursit să trăiască. E o necesitate de eliberare din determinismul suburbiei în sufletul acesta sensibil ; şi-o dobândeşte în reveriile lui paradiziace, pornind să viseze de la imaginile întrupate în icoana din casa părintească, singura oază purificatoare într-o atmosferă de lături, de putregai şi vulgaritate ; şi-o întreţine în contact cu natura, mizeră şi ea, în spectacolul apei murdare a Dîmboviţei, în vegetaţia de bărăgan a ciu-

linilor şi în tovărăşia Fanei, fata lud Pasou şi a oloagei Tinica, ale cărei alte două fete, Sultana şi Dornrndca, au luat drumul prostituţiei. Dar Fana însăşi dospeşte în trupul ei ispititor, în creştere nesimţită, instincte de senzualitate care turbură spiritul idilic al lui Iacov. Un lirism de o învăluitoare melancolie înfăşură evocarea acestei perechi nedespărţite, în care copilăria îşi trăieşte totuşi intens imperativul intim de libertate şi vis, de curăţie morală şi bucolică înfrăţire cu natura. D. George Mihail-Zamfirescu recapitulează cu emoţie şi cu reflecţia maturităţii, care poetizează şi explică, această fază defunctă a lui Iacov. Voit literaturizată, existenţa lui în „mahalaua ruşinoasă" este o traiectorie de vis, cu etape de poezie şi alternări de halucinante amintiri, între care zborul dezorientat al porumbeilor uoişi de flăcările incendiilor şi carnea macerată de curelele de transmisiune ale maşinilor, devoratoare de vieţi omeneşti, ucide ceva din iluziile copilăriei şi mutilează din candoarea ei, coreotată de spectacolul tragic all vieţii. Părăsiţi în pragul adolescenţii, înainte de experienţa erotică proprie şi de calvarul profesiunii, Iacov şi Fana rămîn într-o dramatică suspensiune. Nu ştim dacă d. George Mihail-Zamfirescu şi-a propus o continuare ciclică a *Maidanului cu dragoste,* dar destinul întrerupt al acestor eroi presupune o reluare a firului unor vieţi abia incipiente. în tot cazul, peste spectacolul de vulgaritate şi realism documentar, peste furnicarul de patimi tragice sau triviale ale celorlalte personagii, copilăria tristă, într-o mahala sordidă, a lui Iacov şi a Fanei înseamnă un cîştig definitiv în lotul psihologiei infantile din proza naţională. După copilăria băiatului de ţară, evoaată de Creangă, în figura zburdalnicului Nic' a lui Ştefan a Petrii, după copilăria bolnăvicioasă petrecută în mahalaua Cuza-Vodă a „feciorului lui nenea Tache Vameşul" şi evocată de Sărmanul Kilopştock, d. Zamfirescu îmbogăţeşte romanul autohton cu nostalgia şi vagabonda copilărie a micului Iacov, născut şi crescut într-un sector de suburbie bucUreŞteană. Conlfesiune de amplă stilistică, de pătrunzătoare Umanitate, de sălbatecă poezie, biografia acestei simpatice haimanale eSte o preţioasă frescă în opera d-lui Zamfirescu. Nu aceeaşi fericită inspiraţie 1-a condus pe autorul romanului *Maidanul cu dragoste* să evoce viaţa celui de al doilea grup de personagii. Figura lui Fane, a „frumosului puşcăriaş" din Cotroceni, a metresei lui, Salomeia, drama de libidine perversă^ a lui Tino Stavros şi a 'Soţiei lui, grecoaica Maro, născută dintr-un amor ilegitim în Kandia, adusă în ţară de sora ei vitregă, Salomeia, şi măritată Cu simigiul stors de vlagă, după ce dusese o viaţă de aventuri şi împerecheri animalice cu hamalii, într-un mizer vagabondaj, pun într-o penibilă lumină un manierism stilistic şi un fals literaturism al d-lui George Mihail-Zamfirescu. Existent şi în *Domnişoara Nastasia* şi cu precădere în *Madona cu trandafiri,* acest patos fad este unui din cele mai grave vicii ce oariază expresia sa literară.

Este inadmisibilă conversaţia lirică şi în stil boieresc a puşcăriaşului Fane, fante de mahala, cu o etică specifică a cuţitului şi a iubirii periferice, după cum este cu totul improbabilă literatura desfăşurată în tirade solemne şi poetioe a perversei Maro, dominată de vigoarea fizică a unuia din „ilfovenii" oocători ai lui Tino şi satisfacută în platonismul pur spectacular al simigiului, mulţumit să ţopăie şi să ţipe, cînd bruta salariată îi poseda femeia. în însăşi structura psihică a acestor ilustraţii freUdiene e un fals literaturism, agravat de o stilistică artificială. Dacă în evocarea copilăriei lui Iacov procedeul este admisibil şi chiar de efect artistic, deşi un vizibil manierism eSte prezent şi aci, în descrierea tribulaţiilor Scabrosului menaj Maro-Tino, manierismul devine principial reprobabil.

Pe cît de artificioasă este această parte din *Maidanul cu dragoste,* pe atît de patetică, de realist observată este a treia grupă de personagii şi evocarea dramei casnice a hamalului Gore, animal satisfăcut mai întîi, apoi izbit mortal, în vanitatea lui ide mascul, de infidelitatea ţigăncei Safiba, fostă CîUtăreaţă de grădini publice, femeie cu un trecut scandalos, devenită soţie dintr-o prudentă ^retragere la timp din viaţa de „artistă". Frămîntarea plină de suspiciuni a lui Gore, bănuiala corosivă în contra turnătorului Paler, găzduit la el şi .amant al Saftei, lovitura neaşteptată, cînd îşi surprinde nevasta în braţele lui Stîrcu,

naşul lor, frângerea lui bruscă, allooOliza<rea şi părăsirea serviciului, răzbunarea contra delatoarei Sultana, vagabondajul în tovărăşia lui Paler :şi dialectica lor de animale jignite, cînd se descoperă pluralitatea ibovnicilor Saftei, înscenarea mascaradei vindicative, din final, cu sugestiva psihologie a mulţimii, care aduce şi soluţionarea tragică a conflictului şi sfîrşitul romanului — sunt ou atîta luciditate desfăşurate, cu intuiţia sigură a psihologiei lor rudimentare, încît această parte formează pictura autentică a mahalalei şi contrastul realist cu poetica naivitate a micului Iacov.

Este greu de explicat cum d. George Mihail-Zamfiresou n-a avut atîta putere autocritică să-si salveze însuşirile de Observator şi psiholog realist, renunţînd la falsa literatură, care i-a minat şi valoarea *Madonei cu trandafiri.* Datoria noastră este să-l facem atent asupra primejdiilor de care singur s-a înconjurat. Nici dkertaţiile umanitariste şi caricaturizarea satirică a autorităţilor care vin să ancheteze uciderea Saftei şi a Oiţei, în „mahalaua ruşinoasă", nu-s mai puţin blamabile. D. Zamfirescu are destulă rezonanţă în caracterizarea personagiilor, spre a-şi mai turbura contemplaţia cu inutile consideraţii de sentimentalism sociali.

In aceeaşi linie de valoroasă prezentare realistă, cît de vii, de pregnante, sunt figurile secundare ce completează fresca *Maidanului cu dragoste* ! Tipurile mamei şi tatălui lui Iacov, spălătoreasă Mădălina, Lenora, fata ei, Palslcu şi Tinda, Sultana şi Domnica, cele două prostituate, Tănăsică, băiatul de prăvălie şi filozof resemnat al evenimentelor stupide, victimă a autorităţilor care-l implică în omorul Saftei şi-l schingiuiesc, ca şi atîtea alte siluete episodice, mărturisesc adevărata vocaţie a d-lui George Mihail-Zamfirescu şi viziunea sa, nefalsificată de retorică sentimentală şi de gust îndoielnic.

Chiar ilfovenii, în identitatea lor simbolică, sunt suspecţi de literaturism, iar Ivan, refugiat politic prigonit de ţarism şi cizmar evanghelic, un fel de UrSus, unanim respectat de mahalagii, îndrăgostit de Maro şi scuturat de misticism erotic slav, deşi mai puţin podtizat, este o umbră familiară lunecată din romanul rusesc în suburbia autohtonă.

N-am vrea ca d. Zamfirescu să aibă impresia că-l şicanăm ; dar sunt de enervant efect repetirea — tot poză literară ! — cuvîntului *pretutindenesc* sau a adjeotivelor : *ceremonial, omagial, epilogal* şi *blazonal,* într-o frescă realistă a mahalalei bucureştene.

Peste rezerve şi deficienţe, romanul *Maidanul cu dragoste* este, pînă acum, opera capitală în proză a d-lui George Mihail-Zamfirescu şi evocarea de suflu epopeic a periferiei, văzută în aspectul ei de cerc închis, cu moravuri şi o etică proprie, cu pitoresc specific şi tragică umanitate, în aerul otrăvit de miasmele instinctelor primare.

1933

[G. M. ZAMFIRESCU:
„BARIERA"]

Romanul postum *Bariera* al lui Geongie Mihail-Zairnfirescu, apărut în Editura „Fonum", este datat „Bucureşti, 9.IV.1925" ; a fost aşadar redactat cu mult înaintea ciclului epic *Maidanul cu dragoste, Sfînta mare neruşinare* şi *Cîntecul destinelor*.

în prefaţa d-nei Florence M. Zamfirescu citim : „A început să sarie, la aoestt vdlum, în anul 1925, gmdind la cidlul epic *Bariera,* urmărind nUmai acţiunea, viaţa muncitorilor premergătoare lui 13 decembrie 1918. Povesteşte îiitîmplările de atunci cu simplitatea şi cutremurarea martorului ocular Oare a fost."

Cu alte cuvinte, se explică evidentul caraater schematic al romanului, de la oare scriitorul ar fi pornit probabil la o nouă şi mai amplă redactare, fiindcă în aceeaşi prefaţă se spune :

„Cu numele personagiilor schimbate, ou puterea de înţelegere şi aprofundare, cu spiritul de autocritică al maturităţii literare la care ajunsese autorul, materialul de faţă trebuia să formeze volumele şapte şi opt din ciclul *Bariera."* Ar fi fost „toamna" — urmare la „primăvara" şi „vara", apărute cu *Maidanul cu dragoste* şi *Sfînta mare neruşinare.* între timp, G. M. Zamfirescu a utilizat cîteva personagii din romanul postum, a căror structură a foSft uneori păstrată, alteori modificată ; nu este acum momentul să facem o comparaţie amănunţită între schemele iniţiale şi realizările ulterioare ; s-ar putea susţine că, în ce pri-

Manuscrisul autograf al articolului
[G. M. Zamfirescu: „Bariera"]

veste elementul strict psihologic, G. M. Zamfirescu şi-a anulat unele personagii din *Bariera,* amplificîndu-le în romanele ciclului apărut, mai ales pe cele de structură erotică.

Mahalaua evocată de el este o mahala romantică şi aventuroasă, populată de curtezane frenetice, dintre care unele afirmă erotomania cea mai Spectaculoasă, de fanţi temerari şi cu reputaţie de donjuani în toate periferiile bueureştene : alături de acest substrat romantic şi romanţios, din care s-a desprins ca o vînă însăşi drama *Domnişoarei Nastasia,* se desfăşoară un altul, al mahalalei mizere, bîntuită de boii sociale şi necazuri mărunte, de accidente de muncă şi drame înăbuşite, consecinţe ale condiţiei economice în care se zbate o biată umanitate sortită unei existenţe odioase. Pe un fundal de poezie şi literaturism se zugrăveşte, în cărbune, şi o viziune realistă a mahalalei ; aceste două tendinţi n-au fuzionat, niciodată, în romanele lui G- M. Zamfirescu, mergînd pe drumuri paralele, fără nici o tangenţă. Un poet inundat de lirism era în aprigă concurenţă cu un pictor mohorît, verist pînă la depaetizarea totală, în ciclul romanelor apărute în timpul vieţii scriitorului.

Aceeaşi dualitate este prezentată şi-n *Bariera ;* totul e însă redus la schemă, la notaţie ; lirismul la scara' sentimentalităţii, verismul la scara reportagiului ; noutatea romanului postum stă în materialul sdaial ; lucrătorii de la periferia măcinată de mizerie, boală şi deznădejde îşi organizează un început de viaţă sindicală, o mică voinţă colectivă şi o- manifestare, prin greva generală, care-i va duce la cunoscutele întîmplări din Piaţa Teatrului Naţionah în decembrie 1918.

Nu vom judeca însă o operă rămasă între cartoane cu aceeaşi măsură cu oare am judecat ciclul apărut în timpul vieţii scriitorului ; romanul *Bariera* este un document preţios şi trebuie văzut sub această lumină ; cum spune d-na Zamfirescu, în aceeaşi prefaţă, prin publicarea lui : „sunt sigură că faţă de luptătorul care a fost G. M. Zamfirescu, îmi fac pe deplin datoria". Concluzie la care subscriem şi noi, din toată inima.

Inedit

PAUL ZARIFOPOL *

D. Zarifopol e un „jouissesur" al ideilor, se amuză cu ele, după cum alții cu șahul ; le iubește sau le detestă, cu pasiunea împrospătată a unui Încercat cuceritor. Spirit interpretativ, cu bogate asociații și surprinzătoare disocieri în atitudine și exprimare, procedează prin mijloace de scriitor ; ideile îmbracă, astfel, aspecte pitorești sau se contorsionează în ischime caricaturate.

Paradoxul e categoria familiară a judecății sale ; cu diabolică plăcere își concentrează săgețile spre crusta înăbușitoare a marilor principii colective, a adevărurilor comune, a spiritului comod gregar : pe aceSt plan, imitar în traiectoria funcțiunilor cogitative, variat, multiplu în țintele ochite, d. ZarifopOl jonglează ou ascuțișul ideilor, ca un redutabil duelist.

Aristocrat ostentativ, nu prețuiește decîtt nobleță inteligenții : ei îi înalță un cult, zidit din entuziasm direct, sau o apără, cu demnă aversiune, în contra inutiției amorfe, a elanului mistic, a impulsiei primitive și antiintelectualiste. Știința pe care o adoră nu e însă elixirul mântuitor al lui Renan, grafiat cu majusculă și ridicat la rangul de dogmă religioasă; din contra, ea „nu dă decît nuanțe, rezerve și temperări".

*** Din registrul ideilor gingașe.**

Paul Valery, într-o confesiune încredințată lui Gide, considera sentimentalitatea soră gemenă cu pornografia, d. Zarifopol descoperă „sentimentul pudoarei", de sursă exclusivă modernă.

Primatul rațiunii stă deci la baza ideologiei sale ; e purgiatoriul incandescent prin care își trece toate ideile despre viață, despre artă și societate ; entuziasmul liric e tot atît de rău sfătuitor ca și sentimenltaljtatea. Intelectualul, entitate centrală între factorii comprehensivi, e categoria unitcă de om complet pe care d. Zarifopol o poate opune, fără strîngeri de inimă, primitivului intuiționist sau amorfului sentimental.

Exemplar rar prin indiferența lui contemplativă, acest tip pare inuman, prin suprasituare față de colectivitate, monsttruos prin atitudinea de beneficiar pervers ce rîde elegant, cu schime abil disimulate, de prostia, mizeria și eterna forfotă, inutilă, dar meschină și rapace, a instinctelor imperialiste ale omului. Umanitatea e schematizată în două mari categorii psihice : *omul politic,* pragmatic, cu inteligența aservită apetiturilor, și *omul tehnic,* creator pasiv față de impulsiile vulgare ; cel dintîi — o perpetuare a animalității noastre originare, celălalt — chintesența ideei de om. Acest portret ideal de dictator al inteiliigenții zugrăvește pe intelectualul raționalist și pe omul de știință visat de d. Zarifopol. Peste solidaritatea de clasă, de neam și de interese diferite, instaurează o supersitructură de mandarinat universal, fără graniți materiale, a solidarității inteligențelor, proteguite de patriarhul abstract al Rațiunii comprehensive.

Intelectualist ca substanță, în procedee d. Zarifopol e un autentic artist : o inteligență ascuțită, cu rădăcini înfipte într-o sensibilitate irascibilă și o imaginație irondstă, caricaturală; își propagă ideile temperamental : șarja și paradoxul, jocul ambiguu, între maliție și seriozitate, strâmbătura dimensiunilor grandioase, analiza minuțioasă, susținută în aerul tare al comprehensiunii totale și a reflecției pesimiste, atacul în contra originalității țipătoare prin bravarea cu originalitatea proprie sunt .aspecte care-i conferă virtutea artistică a atitudinilor mobile și viguros susținute prin expresia literară.

Scrisul d-lui Zarifopol nu urmăreşte o sistematizare ; prea personal pentru aceasta, posedă un. profund dispreţ de încorsetare în dogmatism. I se poate,, totuşi, stabili o unitate temperamentală: în artă vede o destindere a individualismului **şi** a noutăţii, a agrementului bazat pe „gust intim", în contra tuturor eforturilor de ştiinţilfizare a esteticei. ReJativiSt **şi** mobil, aleargă spre poSlturile. avansate ale. modernismului, mărturisind o aversiune senzorială aproape în contra ordonanţei **şi** a tipicului clasic. Lntelectualişt stors de reziduul dizgraţios al «noţiunilor umane, iubeşte estetismul formal, fantezia acidă, satirică. [...]

Spirit divers cultivat, intelectual lucid şi temperament individualist, amator de paradox **şi** artist expresiv, eminamente eu simţ al cc^emppraneităţii, asociafcor **şi** disociator ingenios, d. Paul Zarifopol, piucticînd ironia pînă la ..grimasa inteligenţii şi pamfletul Ideologic, violent caricatural, înfăţişează elogios un gen literar, cultivat asiduu numai într-o societate saturată de cultură ; prin funcţia, şi prin situarea în timp a începuturilor sale,, acest original moralist şi eseist apare ca un îndoit anticipator.

1926

D. PAUL ZARIFOPOL - CRITIC LITERAR

Conştiinţa publică literară păstrează, cînd este vorba de d. Paul Zarifopol, imagina unui proeminent eseist, glosator subtil şi personal al celor mai însemnate fenomene de literatură străină. Inltr-o învălmăşeală de polemism . naţional, de lupte, de şcoală şi de campanii fratricide, critica d-lui Zarifopol şi-a găsit un teren de nobilă neutralitate, ocupîndu-se de scriitorii altor granițe spirituale. Indiferenţa sa pentru fenomenul literar naţional nu l-a scos însă din actualitate, fiindcă în preocupările sale primează un estetism intransigent. Estetismul său este izbitor prin atitudine.

Mai mult decît paradoxală, mentalitatea sa eslte profund individualistă. Oritica d-lui Zarifopol este o continuă violentare a judecăţilor literare stabilite, a categoriilor psihologice şi estetice cu pretenţii de fixitate. între alţi literaţi, Taine, Renan, Maupaissant i-au servit ca obiective, căutînd să le dea o fizionomie inversată faţă de aceea zugrăvită de critioă. Iritarea aceasta i-a adus însăşi învinuirea de pamfletar, de răsturnător diabolic ăl valorilor de primul rang. Paralel cu atitudinea sa corosivă aplicată la personalităţile artistice, d. Zariifopdl a desfăşurat o activitate de neostenit moralist, tot atît de agresiv, urmărind cu tenacitate snobismul şi prostul-guSt, grimasa de intelectualitate, moda şi panaşul literar, ca nişte artificiale împăunări ale colectivităţii. Un raţionalism dîrz şi un criticism necruţător l-au făcut să distrame elementele

de operetă ale inteligienţii româneşti necoapte, iubitoare de asimilări superficiale. După cum Caragiale a văzut plastic semidoctismul unei anumite pături sociale, d. Zarifopol, printr-o optică analogă, şi-a îndreptat satira pe •planul abstract ăl ideilor şi atitudinilor, al sentimentelor şi gusturilor de artă. Caricatura literară este mijlocul său predilect de a surprinde deformările de inteligenţă descoperite în complexul vieţii noastre culturale. Caricaturizarea practicată a|ci în abstracţia psihologică l-a condus şi în judecarea multor figuri literare străine. Dacă d. Zarifopol ar fi avut simţul observaţiei vieţii, ar fi scris, cu siguranţă, farse şi comedii ; fiind numai un cărturar familiarizat cu ideile şi sentimentele, şi-a extras un imaterial abstract, pe Care apoi l-a prelucrat după normele schematismului teatral ; d-sa vede numai comicul Ideilor şi le biciuieşte cu înverşunare satirică. Ou o asemenea structură spirituală, este firesc ca d. Zarifopol să aibă un gust pronunţat pentru genul comic ; este gustul său intim, care-l oanduce şi în scurta practică de critic aplicat la fenomenul autohton.

în faza dogmatismului, critica s-a luptat pentru Stabilirea unei metafizici a canoanelor literare. Problema purităţii genurilor, regulile tehnice imuabile au fost monştrii abstracţi care au obsedat dogmatismul. în faza impresionistă, criticii au afirmat relativismul cartoanelor clasice, însă şi-au inventat şi ei un fetiş : gustul. Acesta devenise un fel de concept metafizic, o cheie magică a autorităţii critice. Impresionismul n-a abdicat, cum credea, de la judecata critică ; i-a schimbat numai numele, denumind-o gust. Nu există înlsă nici judecăţi universale în materie estetică şi nici un gust universal ; există judecăţi şi gusturi. Rdlativismul criticei nu constă, aşadar, în a renunţa la judecarea operelor şi nici în a nega gustul : relativismul ei eSte numai conştiinţa apriorică de a recunoaşte caracterul individual atît al judecăţilor, cît şi al gustului. Cultura, temperamentul, educaţia artistică nu sunt faatori metafizici : sunt rezultanta şi sinteza unei personalităţi critice.

într-un pasagiu din *Registrul ideilor gingaşe,* d. Zarifopol pune fundamentul esteticei âin „gustul intim". în materie estetică, iraţionaliismiu! său teoretic coboară la simplu

empirism. Judecăţile sale de **critic autohton** n-au deci altă valoare decît aceea a unui **„igUSt** intim", în graţiile **căruia** încap cu generozitate romanele d-lui MinUleSou, *Hronicul măscăriciului Vălătuc* al d-lui Al. O. Teddoreanu **şi** opera comică **a** Hui Caragiale. Cu toată marea valoare **a** celui din urmă, va **conveni oricine** că d. Zarifopol **admiră icam puţin** din **creaţia** autohtonă.

GuStul său intim ise poate uşor hipertrofia iîntr-o selecţie atît de isumară, **raza** sa de încercare fiind extrem de circumscrisă. O neîncredere principială sapă intuiţiile sale critice, limitate la o categorie reStrîrtsă de Opere.

FaptUl **situării** d-lui Zarifopol ipe un teren de pur estetism ar părea **contradictoriu** cu **teoria „gustului** intim", **recunoscut** drept **criteriu** unic de **apreciere** critică. GuStul eSte însă **şi o categorie psihologică** ; d. Zarifopol detestă **sentimentalismul, literatura Itragică, şi** îşi **hrăneşte** voluptăţile **artistice** din opere **satirice,** groteşti şi **antiserttimentale.** De aceea **judecăţile** sale sunt **Simple preferinţe,** dictate de o **strînsă iStrudtură ISUfletească.** Alcesjt dificil **icu** literatura lui Renan şi Taine **exaltează .romanele** d-lui MinuleScu, căci : „Simbolistul **franţuzit** a scris, ca **intelectual bucureşltean** (picantă **categorie** ide **intelectual !),** *două cărţi populare şi foarte literare".* Romanul *Roş, galben şi albastru* **nu** este numai o *„carte splendidă şi diavolească",* **d.** Zarifopol **afirmând** că : „Tablourile **împreunate** cu **adâncă virtuozitate** lîn aoeaistă **strălucitoare cronică** a vieţii se**dentarilor** tricolori **alcătuiesc** *cea dinţii carte românească întreg şi pur artistică".* Iată o **judecată** critică ide pur „gust intim", care nu **angajează** dadît pe d. Zarifolpol, **levoîiuat** la **ciudate evaluări,** cînd iese din **domeniul** ideilor şi se fixează pe o **anumită** operă **literară.**

Despre *Hronicul* d-lui Al. O. Teodoreanu, de altfel **scriitor autentic** şi **savuros,** gusltul său irttim **hipertrofiat de predilecţii antisarttimerttale** prevede : „Numele **acestui tînăr** artist poate fi de**-iacum** titlu ide **capitol** în **istoria** li**teraturii narative româneşti".**

D. Zarifopol nu eSte numai un isfarîmător de idoli, cum îl cunoaştem din critica sa lasupra **iSCriitorilor** străini, axe **şi** un cult pozitiv pentru zeităţile naţionale, între **icare** d-nii Ion Minulascu şi Al. O. Teodoreanu deţin llocul de onoare, **între** gust şi inteligenţă critică, d. Zarifopol, valorosul

eseist si moralist, se pronunță pentru prima alternativă, ca supremă orientare în critica sa autohtonă.

Dar dacă în laloeste două cazuri de analiză critică (gustul său coincide numai icu proza d-lor Minulesou şi Al. O. Teodoreanu, articolul *Publicul şi arta lui Caragiale* ne impune să aplaudăm icu toată adeziunea înțelegerea artistică alunei opere calomniate Ide imoralitate si polliticianism, fiindcă şi-a luat materialul artistic dintr-o zonă umană inferioară. Disputele d-lui Zarilfiopdl IOU d. Ibrăileanu, critic sociolog şi moralist, şi chiar cu Maiorescu, bănuit de un verism neartistic, sunt binevenite să înlăture unele 'confuzii principiale de judecată estetică ; de asemenea, şarja gustului intim al unor „rafinați" icare detestă lumea trivială a eroilor earagialieni, pe motive sentimentale, aste aci la locul ei. Interpretarea d-lui Zarifopol urmăreşte numai efectele artistice ale operei lui Caragiale, stilist lucid şi observator original, creator Ide prim-plan în literatura noastră. Caragiale, prin Imaterialul artistic, «site, împreună cu Ion Creangă, cel mai (specific (Scriitor român. Dacă tehnica lui dramatică 'este comună tehnicei vremii lîn care a scris, viziunea lui de artist are atributele celei mai pure autenticități. Pledoaria d-lui Zarifopol pentru opera iui Caragiale vine ca un coreotiv al entuziasmelior sale deformatoare. De data aceasta, gustul său intim nu-i imai joacă o farsă ; criticul (şi-a întîlnit „dublul" spiritual pe o treaptă de realizare artistică superioară.

1930

PAUL ZARIFOPOL

Paul Zarifopol a murit în plină activitate literară. Cînd am aflat, din notițele necrologice ale ziarelor, că avea aproape 60 de ani, mi is-a părut că «Ste o glumă postumă a acestui ispirit vioi, luaid şi atît de actual prin atitudinea lui de estet intransigent. Moartea Iui bruscă ll-a salvat de penibila inactivitate, cea mai cumplită moarte pentru un scriitor obişnuit să nu-si arate semnele oboselii şi ale bătrâneții. Căci Zarifcpdl reprezintă pentru noi una din cele mai rare specii de intelectual, aceea a izolatului *homo esteticus,* într-o literatură oare abia s-a emancipat de atîtea servituti.

Zarifopol n-a fost un scriitor popular, deşi s-a risipit şi în foiletoane săptămânale, ca şi în publicistica democrată a subsolului ide ziar. Ceea ce 1-a ținut departe^ de cititori au foSt atît atitudinea lui individualistă, întorsătura paradoxală şi mai ales manifestarea lîntr-'un (domeniu care nu atingea suscqptibilitatea lliteratiilor autohtoni. Zarifopol s-a războit, fățiş 'şi fără obişnuitele politeți stilistice, cu scriitorii străini. Cele mai întinse, mai savuroase şi mai limpezi în atitudine dintre studiile lui sunt acek eseuri corosive, publicate la răstimpuri, şi în care a făcut procesul lui Renan, al lui Maupassant isau Sainte-Beuve. Aci Zarifopol s-a definit, cu toată amploarea de oare erau capabile cultura şi temperamentul lui riguros, aci a avut curajul^ opiniilor, dar îşi lipsa de ecou, pe care de altfel nu il-a căutat.

Apariţia cîtorva din cele mai preţioase studii, strînse în *Pentru arta literară,* roe reîmprospătează 'toată atmosfera lui de intelectualitate, ide estetism şi sarcasm, de subtilitate şi înverşunare în acelaşi timp.

Ne putem pune astăzi întrebarea : ce-a însemnat Zarifopol pentru scrisul naţional ? N-a fost un cugetător, fiindcă n-a avut un sistem închis de idei ; n-a fost un critic, în accepţia obişnuită a cuvântului, fiindcă n-a profesat o disciplină, cu toate răspunderile ei ; n-a fost iun creator de valori, fiindcă Zanifqpol era prea sceptic ispre a-şi înălţa idoli definitivi ; de aceea imagina lui literară s-a impus oarecum deformată, chiar în mintea acelora puţini care l-au urmărit, în cursiUl anilor, l-au gustat şi l-au preţuit ica pe o minte de o distincţie neobişnuită.

Multă vreme ne-a apărut ca un pamfletar, pe planul ideilor, ca un umorist rece, care jonglează cu invectiva mai mult iritată deoît violentă.

Dacă refuzăm a-l fixa într-un compartiment sau altul, care este atunci farmecul lui, căci un farmec inalterabil se degajă din peisagiul lui intelectual atît de pitoresc. Paul Zarifopol este un spirit individualist şi critic, un estet care nu dă altă valoare artei decît aceea a propriei gratuităţi — şi un cititor luminat cu un gust diavolesc pentru tot ce este subtilitate a expresiei şi luciditate a minţii. L-am putea denumi un valtairian, în sensul larg al cuvîntului, adică o totalitate de vioiciune, nuanţă şi zeflemea intelectualizată.

Firea lui a fost astfel construită, încît i-a plăcut să divulge mai mult ceea ce n-a iubit, ceea ce l-a jignit în fibra lui de estet într-un ideal de nedisputată libertate a artei.

Zarifopol a reprezentat formula „artei pentru artă" nu numai ca pe un cult sentimental, dar Ca pe o disciplină a sufletului îşi un echilibru al gustului.

Cum se iface totuşi că Zarifopoll, pe care îl considerăm vofltairian, a jucat, în istoria culturii noastre, rolul ciudat de torpilă în contra scriitorilor francezi, într-o ţară franţuzită, prin influenţele ei literare, pînă la o dqpertdenţă uneori exclusivă ? Aci răspunsul nostru trebuie să fie foarte ciroumspect ; este neîndoios că el s-a războit cu clasicismul, pe oare l-a acuzat de neiertata -vină a iloaului comun,

de mediocritatea siropoasă a fardului literar, de dogmatism osificat şi retorism ieftin. Indiferent dacă Zarifopol a ivăzut mai pretutindeni, în literatura franceză, această plagă, indiferent dacă ne-a scuturat idîţiva idoli, în care am avut naivitatea să credem, atitudinea ilui este clară. Şi atunci, ca să utilizăm însăşi nuanţa cea mai distinctivă, după **cum** el însuşi a practioat-o ca pe o metodă, trebuie să conchidem că a detestat clasicismul numai în ceea ce are el tradiţional, adică spiritul normalian. Zarifopol a dispreţuit pe profesorii de stil, pe esteţii cu panaş, pe meşteşugarii clasicismului ; n-a văzut în clasicism decît o disciplină a minţii, o măsură a bunului-gust, deci o metodă cerînd scriitorului o sensibilitate autentică şi mai ales o luciditate care să-1 bucure ca cea mai mare virtute intelectuală. iNumai aşa ne putem explica şi rarele lui entuziasme, pentru Anatole France, iclasic şi umanist, dar necontenit viu, cu spiritul critic treaz şi cu ironia care orientează bunul-gust.

Zarifopol a avut ca unică normă de apreciere gustul, sau, cum i-a zis el, „gusitu/l intim" — criteriu destul de vag, de impresionisit în însăşi accepţia pe care el i-a dat-o. Căutând alţi idoli, dintre puţinii la care s^a închinat, trebuie să amintim pe Flaulbert, pe care ll-a apărat în contra lui Sairute-Beuve şi a lui France însuşi, 1-a expliaat >în cultul lui artistic, **iau** o înţelegere pe care nici un scriitor naţional n-a dovedit-o. Dar este Flaubert un clasic în sensul voltairian ? Nicidecum ; iaită deci că am căzut noi înşine într-o capcană latît de perfidă, pe care ne-a întins-o el singur. N-a mai admirat cumva şi pe alţi scriitori ? Se pare că da, şi între aceştia sunt Villiers de l'Isle-Adam, riuysmans, Pierre Louys şi Henry de Regnier, romancierul. Nuanţa, metoda lui Zarifopoll ni se impune din nou. Conceptul prea sltrîmrt de violtairianism şi 'de estetism trebuie lărgit prin acela de aristocratism. Ne este teamă însă a merge pe calea acestor completări, care prea seamănă a concesiuni ; ne temem mai ales să nu cădem într-o altă groapă periculoasă, pe care oricând lacest perfid spirit e în stare să ne-o scoată în drum. Este mult mai prudent să ne mulţumim cu o 'simplificare, oricât ar părea de simplistă. Paul Zarifopol este cu precădere un estet care se conduce după „gustul intim". Meritele lui sunt altfit de covârşitoare, în această atitudine de puritate estetică, încît ceea ce ră-

mine ca o trăsătură esențială, în fizionomia lui intelectuală, este grija, aproape spaima, de a nu amesteca, în gusturile lui, nici o materie 'streină artei. Zarifopol a combătut tdidactismul, pragmatismul de orice fel, implicai în fenomenul estetic, s-a crispat în fața retorismului şi a floricelelor lui de hîrtie cu o violență care l-a dus pînă la a-şi alcătui o neştearsă grimasă ; s-a strîmbat în fața contrafacerii literare, ca un rafinat în fața unor mâncări dubioase şi vulgare ; el a cultivat voluptatea refuzului, pînă la repulsia organică, şi epicureismul satisfacției pînă la un fel de bucurie pudică, fiindcă n-a cunoscut delirul.

Paul Zarifopol a fost însă şi un moralist, nu în sensul făuritorilor de maxime sau în acela al disecției pasiunilor umane ; moralistul se confundă la el ou ironisitul, cu biciuitorul locurilor comune, al snobismului, al confortului spiritual călduț, al falsului inteledtualism şi estetism. Considerațiile lui din aoal „registru al ideilor igiugase" îi completează temperamentul şi ne lămuresc pe estetul capricios. Invectiva lui, suplețea, ideologia lui (mai precis o Stare sufletească) s-au răsfățat în aceste glose pînă la saturație şi oarecare prolixitate.

Multora Zarifopol le-a părut un scriitor frivol, fiindcă a fost mobil, fiindcă stilul era parcă vorbit, dar cu o vorbă meşteşugită şi icu deosebire fiindcă se amuza singur, cînd îşi urmărea adversarii gustului. Eroare profundă, căci eseurile lui dovedesc o informație serioasă, un contact direct cu textul pe care-l analizează şi o cultură cu multiple posibilități de referințe. Părerea aceasta s-a risipit cînd şi-a asumat sarcina să alcătuiască ediția critică a operei lui Caragiale.

Pregătirea lui fiiollogiilcă — era doctor de la nu ştiu care universitate nemțească — pasiunea şi disciplina pe care a pus-o în cele trei volume apărute n-au nimic din improvizația diletantului. iNotele şi munca aprigă ide identificare a unor articole ale lui Caragiajle, neiscălilte sau semnate cu inițiale numai, scoaterea la iveală a atîtor pagini uitate din revistele timpului ne-au dovedit că Zarifopol posedă tot aparatul arid al cercetătorului. Suntem în fața unui Caragiale inedit aproape, prin acele articole scoase din puhliaațiile prăfuite, după cum prefețele care însoțesc fiecare volum schițează, cu o neobişnuită claritate, fazele prin oare a trecut talentul marelui comic. Cultul lui Zarifopol pentru Caragiale (el însuşi un Clasic) ieste unul dintre cele mai autentice titluri de merit ale acestui dificil estet, care nu s-a sfiit totuşi să scoată lîn evidență o valoare națională pe care a înțeles-o cu o integrală simpatie intelectuală.

Am afirmat că Zarifopol n-a fost un critic ; nu este o contradicție cu noi înşine, după ce l-am elogiat pentru estetismul lui neîntinat şi l-am caradterizat ca pe unul din puținele exemplare ale acelui *homo esteticus ?* Zarifopol a avut preferințe artistice şi înclinări temperamentale, dar n-a avut şi simțul valorilor. Critica iui aplicată la producția națională este o ciudată dezmințire a estetismului său ; idolii lui naționali 'sunt atât de minusculi față de victimele lui europene, încît te-ratrahi dacă a fost posibilă o atare deviere.

Zarifopol a fost un subtil analist, un eseist al propriilor lui senzații artistice, dar n-a fost un critic. Uimitoarele lui complezențe şi entuziasme pentru cîțiva scriitori români sunt inexplicabile, dacă ne referim la cultura şi la exigențele lui ; atunci există o singură explicație: Zarifopol n-avea inițiativă decît lîn negație. Sau poate explicația este şi mai simplă ? Afiliat unui grup literar, Zarifopol a păcătuit penibil prin acele infirmități, pe care le vedea atît de clar la alții, dar şi le tolera lui însuşi. Spiritul lui înclinat spre bufonerie nu l-a cruțat nici pe el. Din nefericire, i-a lăsat năpasta postumă a unei comedii care odată se va sicrie poate, cu vervă şi nddumerire : Zarifopol, europeanul mutilat de complezentul şi contagiosul nostru balcanism literar.

Pentru limpezirea imaginei lui, ni-l revendicăm numai pe cel dintâi.

1934

ÎN MARGINEA LITERATURII UNIVERSALE

CROCE ŞI CRITICA LITERARA *

S-a tradus şi îm româneşte — şi ne grăbim a spune că foarte greoi — *Elementele de estetică* ale lui B. Croce.

Breviar al cunoscutei *Estetice,* ele tratează cu mai puţină anmură dialectică, pe un ton de popularizare, cîteva probleme esenţiale, (între care îşi (despre *critică* şi *istoria artei.* Cu toate nuanţele dobîndite posterior, în fond, cugetarea estetică a (lui Croce rămâne hegeliană. După el, arta e un element integrant în succesiunea devenirilor istorioe ale spiritului omenesc. De aci oscilările de metodă şi timiditatea de a se opri la un punct ide vedere consecvent de *doctrină critică.*

Şovăind între metoda estetică şi cea istorică, trecând apoi la atitudini ide umilită exegeză faţă de opera de artă, pe care o consideră un produs istoriceşte necesar, Croce ancorează, în sfârşit, itot în portul hegelian. Explicarea acestei atitudini stă într-o eronată privire asupra eficacităţii criticei, în *judecata* căreia Croce se pare a nu prea crede ; neîncrederea îşi trage origina tot din doctrina hegeliană (despre artă, integrată într-o concepţie filozofică în care „critica adevărată şi desăvârşită este senina povestire

*** Succesiunea articolelor referitoare la literatura universală urmează criteriul cronologic al publicării antume sau — în cazul celor inedite, cele mai multe radiodifuzate — al elaborării. Capitolul se încheie cu cîteva pagini de jurnal (n. ed.).**

istorică a ceea ce s-a îutîmplat, şi aste singura şi adevărata critică ce se poate exercita asupra faptelor omenirii". Dar mirarea noastră creşte cînd Croce adoptă cel mai elementar empirism faţă de critica estetică. Dacă în fapt n-o neagă, principial îi spulberă orice existenţă.

Iată cum argumentează 'criticul italian : geniul artistic, prin însuşi actul purificator al creaţiei, discerne frumosul de urât. Intuiţia estetică şi puterea autocritică sunt certa chezăşie a valorificării operei de artă. Creaţiunea implică astfel judecata estetică. Şi atunci distincţia între *urît* şi *frumos* rămîne, după Croce, o inutilitate critică, căci se întreabă mai departe : „Ce foloseşte sentinţa criticei cînd sentinţa a fost dată de către geniu şi gust ? Şi geniu şi gust sunt legiuni, popor, aprobare generală şi seculară."

Adevărat colectivism critic !

Gultura artistică, fineţea gustului estetic, viziunea critică şi puterea de analiză sunt fantome zadarnice. Instinctul estetic e înnăscut în orice om ; nu criticii au stabilit valoarea lui Dante, Shakespeare sau Michel-Angelo : poporul, tineri şi bătrâni, tîrîţi de un entuziasm dionisiac, au consacrat în realitate pe marii creatori. Gritioii profesionişti sunt glasuri răzleţe, ce se topesc în marea delirului colectiv în faţa Frumosului.

Iată concluziile dezolante ale lui Croce !

Nu vom recurge ia contraprobe istorice ; ar fi un răspuns de pură simetrie empirică ; cu fapte poţi clădi orice. Realitatea, în fenomenele ei izolate, poate fi privită din puncte de vedere care-ţi convin alternativ ; obiecţiunea e ceva mai adîncă : e principială. Croce fuzionează valoarea estetică cu etapele istorice ale spiritului uman, noţiunea valorii o reduce la simplul „gust intim", sclav -al timpului ce-a impus-o ; precizarea creaţiei artistice se coboară la un impresionism vulgar, ridicat drept suprem principiu de orientare.

Fie că lasă disocierea esteticului de inestetic pe seama geniului creator — ceea ce ar coincide ou negarea de fapt a criticei — fie că-l reduce la un primitiv îndreptar exegetic, sau la o chestiune de ordin intim, sinteza istorică a filozofiei artei apare la Croce ca o construcţie curioasă, ea

însăşi sprijininduHse pe nediferenţiere de valori. Critica, prin valorificare, anticipează judecata istorică asupra operelor ; prin analiză, distinge individualul estetic, stabilind raporturi de ierarhizare pe care tocmai filozofia artei trebuie să le aibă-n vedere.

Indiferent de metoda critică adoptată, nimeni, paralel cu problemele colaterale valorificării estetice, n-a coborât factorul artistic pînă la rolul subsidiar pe care i-l atribuie Croce, negînd utilitatea oriticei şi dagradînd-o la un fenomen psihic al colectivităţii.

Nici critica psihologică şi anecdotic-istorică a lui Sainte-Beuve, nici formula geometrică a celor trei factori — rasa, mediul şi momentul — a lui Taine, nici metafizica evoluţiei .genurilor, aplicată de Brunetiere la studiul operelor literare, şi nici impresionismul bazat pe teoria relativistă a cunioştinţii, adoptat de Jules Lemaître, n-au coborât problema valorii estetice la un simplu empirism, fie individual, fie sprijinit de opinia publică a istoriei.

Păstrând singura consecvenţă a integrării manifestărilor artistice în devenirea istorică, după Croce confundată cu însăşi lumea, în cele din urmă izgoneşte şi cea mai slabă umbră de valorificare, căci : „ceea ce pare gustului respingător şi urât, fiindcă nu-i artistic, nu va fi, în considerarea istorică nici respingător, nici urît, fiindcă dînsa ştie că ceea ce nu e artistic este totuşi altceva şi are dreptul său la existenţă dat fiindcă există".

Arta e deci un fenomen cu existenţă brută, înregistrată de istorie ca apariţia malacofUlui şi a tocurilor Louis XV, produse ce „au dreptul la existenţă dat fiindcă există".

Obiecţiile noastre nu .s-au referit la însăşi activitatea critică şi estetică a lui Crooe ; am discutat unele principii, surprinzător de eronate, care duse la înfăptuire ar realiza absurdul, iar teoretic expuse răiriîn o nedreaptă umilire a criticei, cu atît mai mult cu oît vin de la un cap speculativ cel puţin remarcabil.

1925

DISCRIMINĂRI ESTETICE

1. Proză şi poezie. 2. Glose la „poezia pură"

I

Cuvântul, în imediata lui funcţiune, e un translator ce face inteligibilă o cunoştinţă între doi isau imai mulţi oameni.

Limbajul, ân genere, e un element de coeziune socială, fiindcă facilitează raportul idintre indivizi ; prima lui funcţie e deci practică. Pe o scară imediat superioară, activitatea ştiinţifică şi literară — una eăutmd adevărul, alta frumosul — devin funcţiuni independente ale minţii, necesităţi de ordin spiritual, descătuşate de jugul pragmatic.

Mijlocul comun de transmitere al substanţei cerebrale îl formează, 'atît în artă, cît şi în ştiinţă, expresiunea : într-o societate civilizată este expresiunea scrisă. Primul sens, accepţia logică a noţiunii de proză, e mijlocul inteligibil de raportare al unui complex de cunoştinţe. Proza, în orice manifestare ştiinţifică, acumulează, dasificîind şi abstractizînd, un tezaur cît mai vast de cunoştinţe. E un aspect ce nu ne interesează aci decît ca o delimitare.

In literatură, proza şi poezia sunt două categorii distincte ; nu numai expresia lor le diferenţiază, ei şi naltura lor originară. Epică şi deci detaşată de Obiectivitatea autorului, proza traduce o *viziune externă* a lumii ; de la epopee la poema epică de cea mai redusă proporţie, proza îşi menţine acelaşi caracter unitar. Lumea dinafară e transpusă în laboratorul artistic al scriitorului > punctul de plecare e un model concret : natura umană, mişcarea, culoarea, descrierea, acţiunea şi individualitatea caracterelor aparţin obiectului. Subiectul prelucrează aceste date, în furnalul său creator, unificând, ca un meşteşugar superior, multiplicitatea realităţii externe. Viziunea lui armonizează, construind această realitate.

Creatorul în proză presupune deci o structură psihică bine definită, în sensul descris, alimentându-şi forţa generatoare dintr-un material obiectiv existent. Un paralelism geometric se stabileşte astfel între creator şi operă : romanul **şi** tragedia isuwt expresia acestei viziuni externe **a** lumii.

Poezia — **şi** prin **aceSt** ouvînt înţelegem esenţial lirismul — e io cufundare în **sine.** Lirismul e o *viziune interioară ;* el e prin definiţie muzical ; aci sensibilitatea **per**sonală **e** o undă vibratorie căreia **Obiectul** extern **îi** serveşte oa simplu contact electric, pentru un circuit întreg de fluidică energie. Ultima jumătate **de** veac ne-a obişnuit a crede că simbolismul e singura formulă poetică în **care** muzicalitatea e inerentă ; în fapt a fost numai o accentuare a ei ; lirismul a fost (totdeauna muzical. Eminescu este expresia cea **mai** profundă a melodiei interioare din poezia noastră. Este el, pentru aceasta, un simbolist, cum căuta d. Davidescu s-o dovedească ?

în realitate, în cuvântul „poezie" există o contopire de noţiuni : muzicalitate şi lirism fac sinteză indisolubilă. Nu mergem pînă la extrema concepţie a lui Mallarme de a acorda cuvântului, lîn compoziţia lui sonieă, o valoare muzicală ; cuvântul este exclusiv semnul exterior al unei no**ţiuni.** Muzicalitatea lirică rezidă în melodia expresiunii interioare. Imaginile traduc melodia sentimentală prin **rezo**nanţe ce se integrează succesiv într-un acord simfonic. Contradicţiile materiale dintre imagini sunt aparente ; de fapt, le unifică, lîutr-o atitudine sentimentală, fluidul unei **rezonanţe** interne, legîndu-le tainic, pe **sub** şerpuirea ce izvorăşte **din** matca 'inteligibilă a noţiunii. E oare ceva **mai** profund disparat, în diversitatea naţională a imaginilor, **ca** tablourile din *Melancolia* lui Eminescu ? Şi totuşi, prin accentul fundamental al rezonanţei sentimentale unice, muzica internă a temei se întregeşte în pătrunderea simfonică, variată, dar reductibilă la unitate a dispoziţiei generale. Anecdota ce se leagă de aspectul material al -imaginilor **se** topeşte, se elimină, pentru că pe scheletul ei s-a grefat

excrescența interioară a sentimentului, asociat în jurul temei centrale.

Tot .astfel, o plimbare pe lac, noaptea pe lună, o confesiune erotică, o durere izvorîtă dintr-o situație nu oonstituiese *poezie* prin materialul extern, chiar organizat, ci prin asociațiile sentimentale de esență muzicală, adecvate acestui material. Lirismul e inițiere de scafandru în propriul eu, e goană după coralul unic al tenebrelor interioare, e viziune în sine, iar sensibilitatea o membrană, ce-i modulează vibrațiile după natura sa proprie ; realitatea externă e un pretext, realizarea sentimentului e un refugiu în celula intimei noastre ființe.

Sacerdot viciat de ispita literaturii profane, Abatele Bremond a iscat cea mai aprinsă discuție a timpului asupra poeziei ; pornind de la expresia de *poezie pură* a lui Paul Valery, a stabilit o disociere între proză şi poezie, chiar peste marginile existente ; altoind o puternică mentalitate mistică — de natură teologică — interpretării sale vioaie, dar amplificate ca o exegeză biblică, Abatele Bremond a trecut dincolo de posibilitățile reale ale muzicalității sufletului uman. Valery însuşi, tip reflexiv prin excelență, prin „poezia pură" n-a înțeles decît o reîntoarcere la sursele muzicale interioare ale poeziei. Nimic mistic în acest efort de introspecțiune ; nimic nou în reamintirea naturii lirismului, afară de mijloacele personale, de formațiune lentă şi metodică, ale unui spirit. Geometric în .compoziție, Valery, prin *poezia pură,* a desemnat numai precizarea procesului de viziune interioară, din care se alimentează atitudinea lirică, spre deosebire de viziunea externă a structurii prozaice.

II

Spirit neliniştit, Abatele Bremorid e un neofit al literaturii laice ; descoperind-o pentru sine, pluteşte în iluzia de a fi primul călător descins în domeniul lunar al poeziei. Arabescurile încurcate ăle ideației lui vor să Tecontopească două categorii, părînd pînă acum arbitrar despărțite : dar abatele frivol, cochetînd asiduu cu interzisa voluptate a es-

teticei profane, păşeşte pe aleele circulare ale infernului poetic în obişnuita lui sutană.

Ce s-a putut enunța despre „poezia pură" a spus-o mai întîi Paul Valery, a documentat şi analizat apoi Thibaudet, în vOlumul închinat poetului, în compactul studiu adus prinos ermetismului eroic şi tragic al lui Mallarme şi în articole adiacente îndelung dezbătutei probleme.

Poezia pură e o alchimie a esențelor. Cum însă poetul lucrează pe o 'claviatură interioară infinită, o limitare a sferii motivelor ce ascund narcoticul lor ultim e şi imposibilă şi arbitrară. In visul de a captajfluidul poetic, în întrecerea dură dintre tehnica oe vrea să-1 prindă în retortele ei şi esența pură, poetul, misionar halucinat al insondabilului, rămîne adesea într-un stadiu intențional ; cuvânt acceptat nu ân limitatul şi vechiul ânțeies de contradicție intre intuiție şi expresie, ci însemnând de data aceasta, prin însăşi natura .stărilor sufleteşti urmărite, maxima tensiune de a depăşi mijloacele medii de realizare, lucrînd în absolut.

înaintea criticului (exeget meticulos înarmat eu lupa rațiunii), poetul însuşi e primul exeget al propriei dispoziții ; dacă aceasta în nebuloasa intimă e muzicală, în efortul de a fi petrificată în expresie, duce la efectul contrar comprehensiunii muzicale. Infinit în forme finite, poezia pură e un silogism, o dialectică alambicată a sentimentului. Inefabilul, supus introspecțiunii şi fixat prin generare poetică, devine un act de cunoaştere, printr-o serie de intuiții, ou sMspensiuni voite sau involuntare, cu fulgerări multiple de rezonanțe refăcute de imaginația colaboratoare a lectorului ; vagul muzical devine esență cerebrală.

Metoda de creație mallarmeană (cel puțin în cele mai dificile poeme) şi investigația poetică a lui Paul Valery nu sunt mistice abandonări pe oceanul capricios al inefabilului, ci jalonări inseriate sau frânte in hiaturi interioare ale unui mister oe vrea să se înțeleagă pe sine. Poezia e, în acest caz, o creație reflexivă pe altoiul subconştientului ; o prăbuşire pur estetică în tenebrele lui ar duce la o iremediabilă şi absurdă (mistică a inefabilului, sugerat ca atare. De aceea, unii critici au putut vorbi, cu ocazia lui Valery, despre o „poezie raționalistă", deşi s-ar părea un joc incongruent de noțiuni, o derogare esențială ide la principiul de

existență al poeziei situată în vibrațiile sentimentalității. Paradoxal aparent, „poezia pură" e o experiență raționalistă, aplicata la absolutul stărilor interioare.

Confuzia Abatelui Biemond constă în reducerea vieţii sufleteşti la religiozitate şi la identificarea actului poetic (el însuşi agregat mistic, dar neconținînd implicit extazul în fața divinului) cu actul religios. .Pe cînd actul identificării omului cu divinitatea ie o dispersare a eului în vagul ostatic, experiența înltreprinsă pe aleele foşnitoare ale subconştientului e aplicarea şi dominarea prin inteligență a dezorganizării eului. Experiența religioasă e o evadare din eu, şi identificarea lui cu o categorie exterioară, proiecție halucinatoare a conştiinței 'scăpate din propriul for ; adtul poetic e, din contra, o interpretare lucidă a eului, în limitele lui flotante şi esențiale.

in identificarea celor două „experiențe", Abatele Bremond amestecă un rudiment de transcendenballism ou un creştinism elementar, într-un Stufos aparat exegetic, înăbuşind cotropitor o ideologie şi aşa destul ide confuză ; atins de daltonism al cunoştiinții, el vede literatura prin originara-i lunetă teologală, şi esența poeziei prin ritualul ecleziastic. Estetica bremondiană rămîne o mistică şi delirantă comuniune, cu toate aparențele ei profane.

1927

FERDINAND BRUNETIERE

Aniversarea a douăzeci de ani de la moartea lui a trecut, în opinia literară a Franței, sub o tăcere aproape jignitoare ; faptul nu se explică dedît prin totala ii|psă de contingențe între preocupările criticului defunct şi tendințele literaturii contemporane, pe care a privit-o cu puțină simpatie sau a dojenit-o aspru.

Din seria marilor critici ai veacului trecut, Brunetiere e ultimul arhitect de sisteme. Format la „critica ştiințifică" a lui Taine, îmbibat de teoriile naturaliste ale iui Darwin şi Haeckel, la care a adăugat pozitivismul lui Aug. Comte, îşi completează educația estetică în dogmatismul clasic al secolului al XVII-lea, de unde resoarbe şi filozofia teologală a lui Bossuet.

Erudit cu multiple puncte de analogie, dominat de ambiția obiectivității şi luptător vehement pentru drepturile indestructibile ale rațiunii, Brunetiere a tras viguroase tablouri istorice ale literaturii franceze, a reaonsltituit masiv filiația dasicismului, în alternanța seducătoare a metafizicii estetice pe care a numit-o „evoluție a genurilor", din convingerea de a statornici criticei ultimele elemente ce o pot ridica la rangul de ştiință. Cu o armură grea şi complicată, e învestit, în aparență, cu toate precauțiile obiectivității ; în fond, elementele heteroclite din care şi-a alcătuit sistemul mocnesc în surde dezbinări intime.

Raționalist, prin cultul clasicismului, ou aparat științific dobândit prin educația centrală a spiritului vremii, Brunetiere drapează-n liniile rigide ale arhitecturii Iui critice un orator pasionat, un dialectician pervertit de subtilitățile argumentării şi un polemist masiv, obişnuit mai eurînd cu lovituri de berbece decît cu discernământ analitic. Cînd nu explică şi aonstruieşte impunător, critica lui e o pledoarie sau un rechizitoriu : un avocat ce susține şi respinge procese de idei. Chiar în lucrări ce-şi asumă responsabilitatea obiectivitătii senine, ca *Evoluția poeziei lirice,* Brunetiere stă pe piscul polemicei.

Setea lui de certitudine e mai ales dorință de a crede ; însuşi clasicismul lui nu e o dogmă Strict literară, ci se bazează pe o anumită concepție despre om, raporturile lui cu societatea şi factorii spirituali. Totdeauna, Brunetiere oficiază : în critică, în morală, în religie şi politică, iar în istoria literară construieşte castele de idei, cu instinct poetic de metafizician.

Nu e propriu-zis un moralist ; n-are observația voluptoasă şi scepticismul necesar de a scruta abisul oe zace în om ; spiritul lui robust e prea voluntar ca să nu-şi caute un obiect de cult. E un ideolog pasionat, fanatic, ca toți credincioşii, şi convins că formulele pe care rațiunea lui subiectivă le furnizează sunt universal valabile.

Secolul lui Voltaire, care a prezidat la formarea ideologiei modeme, confirmă în veacul următor primatul științei : Taine o aplică în -critică şi istorie şi o 'transplantează în morală ; Renan, în religie, iar scepticismul lui etic, de o elegantă indulgență, aduce un relativism dacă nu identic cu anarhia, plin, totuşi, de cele mai turburătoare nelinişti. Prin inițiativa lui, cugetarea modernă se dramatizează; vechile discipline încă n-au sucombat, în conştiința cîtorva idealişti, iar ştiința, noul idol, e o religie care a încăput să dezamăgească.

în ritm cu ambianța timpului, Brunetiere îşi încredințează sufletul ştiinței ; o aplică la critică şi istorie literară, însă n-o acceptă integral, fiind dăunătoare concepției lui despre om, religie şi morală. Astfel, îşi încape a doua perioadă intelectuală; conflictul elementelor eterogene, din care-şi organizase sistemul, izbucneşte violent ; şi fiindcă e un spirit de convingeri absolute, ne rezervă spectacolul unei conversiuni care e aproape o răsturnare de valori. Drama intelectuală a lui Brunetiere se naşte din necesitatea credinței ; se transformă brusc în misionar laic al catolicismului mergînd pînă la Utopia unui „socialism catolic" ; în estetică, evoluează spre un fel de „tolstoism", în care scrupulele morale devin fantomatioe semne de întrebare ; n-a acceptat oare simbolismul mai mult ca o revdluție ideologică decît poetică, văzând în el, sau pretinzînd că va deveni : *„une metaphysique manifestee par Ies images et rendue sensible au coeur"* ?

Știința şi rațiunea, în numele cărora pornise, se clatină şi ele ; lapidarele polemici — ce travestesc confesiunea lui de credință — din puternicele *Discours de combat,* sau încercarea de a reconstitui o filozofie nouă a timpului, manifestată şi în artă *(La renaissance de l'idealisme),* ne dezvălniesc adevăratul temperament al lui Brunetiere : moralist afectat lde atitudini mistice, găsind în pesimismul schopenhauerian o recomfortare etică şi pentru care certitudinea ştiințifică s-a transformat într-o categorie metafizică. Temperamentul lui liberat, în fine, e paradoxul ideologiei inițiale.

Tradiționalist şi clasic, Brunetiere e mai aproape în critica epocii lui de catolicismul militant şi tendenționismul psihologic al lui Bourget decît de limpiditatea şi aticismul lui France, de fermecătorul estetism moral al lui Renan şi de impresionismul vioi al lui Lemaître.

Drama ideației lui schematizează tendințele diametrale de la sfîrşitul veacului apus ; 'credinciosul, care a pornit de la supremația ştiinței, ca să ajungă la „falimentul" ei ; raționalistul, care şi-a prosternat zeitatea la picioarele lui Leon al XIII-lea, împăoînd arbitrar pe „papa de la lena" cu Vaticanul ; dogmaticul, care a practicat specia cea mai violentă a subiectivismului, oratorul şi dialecticianul cu re-

surse totdeauna impunătoare, e un poet romantic al Rați-unii, pe care a tîrît-o în aventurile cugetării lui.

Erou balzacian al ideilor, cap pasionat de cunoștințe și ambițios ce s-a ucis lent, prin otrava acumulată a lecturii, Brunetiere oferă un grandios și tragic spectacol în istoria ideologică a secolului trecut. Dacă ar fi scris o moua serie, Faguet l-ar fi așezat, cu siguranță, în (galeria sa de *Politiques et moralistes.*

1927

CONTINUITATEA ROMANTISMULUI

Privit ca festivitate pur istorică, centenarul romantis-nTului n-ar depăși caracterul obișnuit al unei rememorări. In recapitularea unei atitudini luate în fața vieții și transpuse în literatură, ne interesează însă puterea latentă sau continuitatea adaptată spiritului contemporan, a perspectivei în care existența interioară a umanității își-a conturat lilnii și planuri originale. Romantismul e nu numai o revoluție a mijloacelor expresive ale sensibilității literare, ci însăși modificarea acestei structuri, proiectată într-un nou aspect. In fundamentul nostru etic și metafizic, creștinismul și-a săpat, mai întîi cu virulență revoluționară, apoi prin tradiție, semnele indelibile : în spiritul modem, otrava doctrinii evanghelice a picurat în esențe tari ; tot astfel, sensibilitatea estetică modernă s-a modelat într-o nouă formă, amestecînd pasta veche cu proaspăta argilă a individualismului.

Clasicismul antic și cel evoluat al veacului al XVII-lea a respirat în schemele convenționale ale „general-omeneseului" : omul e o unitate subordonată colectivității, tiranică prin autoritatea ei ; clasicismul nu cunoaște decît *omul social,* într-un sens, această concepție îngrădită în protocolul psihic impus de societate duce la o artă ipocrită; nu-i negăm sinceritatea și mai ales valoarea creatoare, însă eul uman apare stilizat cu o grijă împinsă pînă la extracția abstractă, conștient distiliată de impuritățile individualiste.

Eul e însă o continuă compunere şi desfacere de unităţi ; el nu e o entitate constantă ; în isulbstratul intim, singura lui unitate rezidă în însuşi principiul dinamic ce-i permite diferite contracţiuni şi destinderi.

Romantismul individualist eliberează mintea de entitatea petrificată, abstractă a euliui imuabil. Descoperirea lirismului şi individualismul sensibilităţii e consecinţa firească a acestei premise. Astfel, dacă atitudinea clasică ne-a zugrăvit „omul social", atitudinea romantică, izbind, în primUl rind, în protocolul şi (Stilizarea sentimentelor, ţinute în limitele convenţionale ale „generalului-omenesc", ne-a aruncat la polul opus, constituind entitatea *omului-pasiune ;* byronlsmiul este expresia maximă a acestei concepţii.

De aceea, duşmanii romantismului, pentru stabilirea unui echilibru rupt de fapt pentru totdeauna, au atacat însuşi principiul vital al curentului : Brunetiere, Maurras, Lasserre şi Benda sunt de acord în privinţa anarhiei individualiste, scăpate din cătuşele „raţiunii" clasicilor.

în atari eondiţiuni, camprehiensiunea acelui voluptos al inteligenţii, care e Sainte-Beuve, e imai modernă decît a contemporanilor amintiţi ; elogiul romantismului se confundă cu elogiul lui ; spirit divers, maleabil, Sainte-Beuve ne-a eliberat înţelegerea de formulele rigide ale cartezianismului critic.

t

Individualismul promovat de romantici a rămas un principiu de multiplicitate ; literatura s-a îmbogăţit în perspective, însemnate didactic sub numele de „şcoli" ; clasicismul şi romantismul, în puritatea lor antinomică, şi-au pierdut înţelesul în mentalitatea noastră. Libertatea în artă e singurul centru unificator al vremii, şi chiar în cea mai organizată atitudine a timpului, în simbolism, individualismul rămîne tot principiul fundamental ; deşi reaoţionînd în contra romantismului, desfăşurat în lumina exotică şi sublimul aventurii, sonorizând retoric şi pleeîndu-se adine pe altarul confesiunii, simbolismul, pornind din aoelaşi principiu nobil al individualismului, e o scoborîre pe scara interioară a eului ; libertatea proclamată ân sine, dar ostentativ agitată, a romanticilor se concentrează aci exclusiv în sine ; simbolismul e romantismul subconştientului. Aventura exterioară e înlocuită cu aventura interioară ; atitudinea simbolistă aduce viziunea *omului-mister.*

Clasicismul modern există numai ca o disciplină pur artistică ; de aci anacronismul dogmaticilor care cer o reîntoarcere la însăşi concepţia clasică a omului. Andre Gide, cel mai individualist scriitor al timpului, e un clasic ; clasicismul lui e numai *expresiv.* Paul Valery, care a încremenit simbolismul în densitatea „poeziei pure", şi 1-a incatenat în forme clasice, prin puritatea liniilor prozei sale e, de asemenea, un scriitor clasic.

în substrucţia sensibilităţii moderne, individualismul romantic trăieşte ; continuitatea lui s-a multiplicat în noi forme ; centenarul romantismului coincide deci cu centenarul sensibilităţii individualizate ; libertatea romanticilor n-a fost o anarhizare, ci prima deschidere de perspectivă spre libertatea deplină, principiu fecund de inspiraţie artistică.

1927

CONTEMPORANEIZARI *

Plutim pe apele pline de surprindere ale prezentului artistic. Faţă de marile ppere ale itreGUtului, ofranda omagială pe care nu încetăm a le-o aduce e, de cele mai multe ori o ciudată şi .complexă atitudine. Idolul tradiţiei şi al respectului pentru valorile devenite bunuri universale împinge pe clasici spre unghiuri obscure ale sensibilităţii. Admirăm cu mintea şi eu memoria : opera clasică e un holocaust al devoţiunii generaţiilor ; păstrăm pentru ea condescendenţa impusă de perspectivă. Ga într-un vast tablou de valori, clasicii domină cu aspeatul lor 'de bloc. Să ne închipuim o clipă că, printr-o tainică lege intimă, în perspectivă s-ar exercita o bruscă schimbare de situaţie ; ceea ce era îndepărtat s-ar apropia pînă în pragul sensibilităţii contemporane ; suntem astfel siliţi să luăm o atitudine. Din măreţia statică, general acceptată, opera clasică pretinde o violentă confruntare cu modul de simţire prezent : ne aflăm în faţa unui proces de revalorizare.

Am fost la reprezentarea *Phedrei* cu o teamă amestecată cu admiraţie ; teama era a momentului — admiraţia se înălţa dintre filele lecturii şi ale memoriei. Urmărind tragedia, mă urmăream pe mine însumi. Aşteptam o zguduire de habitudini intelectuale ; şi, de ia început, am avut impresia de categorică diferenţiere între spectacol şi ecoul lui

* ***Phedra* de Racine ; *Nora* de Ibsen.**

în suflet ; mai ales deosebirea de ritm al modulaţiilor interioare s-a lămurit **Stăruitor.** O formă nouă, fără consonanţă cu pulsul sensibilităţii contemporane, tîşi desfăşura solemn şi ou o stilizare ce repede păru artificială volutele pline de ritual. Spre deosebire de teatrul modem, unde **pa**siunile se ciocnesc **cu** zguduiri de scurtcircuit, tragedia raciniană abuza de timp, ca pentru un cataclism cosmic. Linii mari şi prelungi cuprindeau zbaterea pasională a eroinei ; fapte, care-n teatrul actual se epuizează-n cîteva replici, luau aspectul de dispute, de pledoarii academice. Iubirea Phedrei se înlănţuia cu metodă lucidă ; părea a fi mai mult un prilej de frumoasă conversaţie decît o pasiune reală. începusem să mă îndoiesc de înţelepciunea adevărurilor universale, care ne pun în lumină pictura neîntrecută a iubirii, a pasiunii copleşitoare din teatrul racinian.

Succedau situaţii conţinute sau chiar false (o declaraţie de iubire cu martori), o politeţe, în expresia instinctelor, pe care o bănuiam ipocrită sau lipsită de virtuţi artistice, în acest dureros joc de impresii, personagiile se desenau — fiecare un soliioc cu propria-i pasiune.

în timp ce actorii declamau armonioasele tirade, aveam putinţa să urmăresc, dar să şi fiu furat de reflexii lăturalnice ; şi atunci mi-am amintit de Racine, nu de poetul venerat de manuale, ci de contemporanul lui Ludovic al XIV-lea, de Versailles, de protocolul Curţii, de viaţa mon**denă.** Pagini înflorite din Taine, istoricul Franţei, îmi trimiteau ecoul unei lumi care a trăit **în** etichetă, ca într-o sărbătoare a formalismului. Pe nesimţite, am început **să** înţeleg formula streină de mine a teatrului clasic. Am priceput de ce e pasibilă o scenă de mărturisire a iubirii **cu** martori, cînd Regele Soare îşi exercita funcţiile cele mai umile înconjurat de curteni ; mi-am explicat politeţa exagerată, discursivitatea replicelor, solemnitatea stilată ; mintea mi se împăcase. Căutam însă fiorul **uman** ; ca de un fruct ascuns, după ce l-ai dezghiocat cu migală, am simţit că mă apropii şi de adeziunea emoţională. Phedra iubea profund şi ucigător. Ipolit era torturat ide propria lui puritate şi pasiune incestuoasă ; în tragedia lui Racine am

regăsit pe om. Jlntr-o arhitectonică de o geometrică simetrie se zbăteau două grave monologuri interioare.

Poetul şi psihologul biruise ; sub crusta rece a discursurilor stilate am regăsit fondul emoţionant omenesc ; formula teatrului clasic dispăruse în coloratul panoptic al istoriei, în care marchizi pudraţi şi preţioase marchize au încremenit, cu zîmbete isItUdialte pe buze şi în atitudini de graţie protocolară.

II

Jucată magistral, de o artistă cu variată şi complexă expresivitate temperamentală, Nora a vibrat cu înfiorări de coardă, prelung şi intens, în interpretarea Emmei Gramatica. Dacă adesea un deficit de creaţie dramatică e salvat de un actor mare, în echivalenţele de creaţie dintre actor şi scriitor se pot însă lesne desprinde şi elementele moarte ale unei opere de valoare.

Astăzi suntem departe de vremea cînd Ibsen era un autor de experienţe temerare ; devenit un scriitor clasic în repertoriul teatral (am putea spune că adaptarea e valabilă şi pentru publicul nostru), Ibsen solicită o reflexie involuntară aproape în jurul viabilităţii unei laturi a realizărilor sale. Jules Lemaître îi contestase originalitatea ideologiei, susţinând că ea ar fi o repatriere a temelor sociale romantice ale literaturii franceze. In evoluţia dramei moderne, Ibsen s-a impus însă nu numai prin o ideologie dezbătută scenic, ci prin tragicul interiorizat, prin patetismul auster înlănţuit în prăbuşiri ide conştiinţă, prinltr-o formulă tehnică personală, în care se aliază o surprinzătoare simplitate de expresie cu o viziune nouă a sufletului uman ; teatrul ibsenian, hrănit lacom din ideologia individualismului contemporan, reprezintă deci o dublă poziţie : artistică şi ideologică.

Gen social, teatrul e totdeauna ispitit să transpună scenic conflicte nu numai de pasiuni, ci şi de idei. In ambianţa care le-a născut, ideile ţesute ân poezia dramatică pot uşor

ascunde o indigenţă de creaţie, devenind animatoare de tendinţi practice, într-un fals plan de perspectivă, mai mult psihologic decît estetic ; aaeaSta mai ales la scriitorii mediocri. Dacă scrutăm mai de aP^raaP^e structura umană şi viabilitatea de creaţie a *Norei,* nu putem ocoli o impresie, mai puţin insistentă ia lectură, covârşitoare lînsă ân^înfăţişarea scenică. Astfel, viciul piesei Ilui Ibsen se dezvăluie tocmai într-o interpretare de primUl rang, aşa cum marea artistă italiană a izbutit să realizeze. Geeajce e artificial în psihologia Norei, *porte-parole* al emancipării feministe, s-a demascat în diferenţa de „tempo" interior ce rupe în două drama ideologului scandinav. După cum în primul act (prea lung tocmai fiindcă tinde să epuizeze întîiUl „eu" al Norei) am admirat viaţa de profundă ingenuitate feminină a eroinei, in ultimul am asistat la agonia trenantă a unui alt „eu", alcătuit printr-o arbitrară alchimie de componente. ,Şi fiindcă interpreta a ţinut la un egal nivel de realizare ambele fragmente psihologice ale Norei, cu atît mai uşor s-a disociat viaţa de ideologie, viziunea artistică de frazeologia socială.

în primul act Nora era feminitate nudă ; în ultimul e o anostă teoreticiana a emancipării. Gu toată abilitatea tehnică a scriitorului şi cu toată sforţarea artistei de a umple golul dintre un personagiu viu şi umbra lui abstractă, înfăţişarea spectaculară descoperă falsitatea psihologică a personagiului. Inconvenientele nu se opresc numai aci ; însuşi soţul Norei, autoritar şi rigid, ise transformă, în final, într-un obedient interlocutor teoretic, ântr-o umbră contradictorie cu logica lui lineară ; despărţirea lor nu mai e o despărţire umană, ci o pură antinomie de idei : pe uşa pe care a plecat Nora a ieşit numai o nălucă. Umanitatea e stoarsă din personagii şi filtrată în argumentare teoretică, drama e scindată în două planuri, psihologia — subtilizată în regiuni de ideologie şi arbitrar omenesc.

Ceea ce pleda Ibsen, prin deghizarea propriei lui ideologii în personagii, nu mai aonstituie o noutate ; individualismul pragmatic al vremii a depăşit temeritatea ideologiei ibseniane. Nora e o fantoşe artistică, puerilă prin automatis-

mul neconvingător, prin care brusc itrece clin „casa de păpuşi" în aerul tare ai vieţii.

Acolo unde individualismul ibsenian nu se realizează în consumare tragică, îşi dezvăluie insistent scheletul îşi sucombă prin dezbatere abstractă ; tragicul său înfioară numai în piesele în cari individualismul se fărâmiţează prin paroxism, ca în *Brand,* poemul idealismului absurd şi sublim, în *Rosmersholm* şi *Hedda Gabler,* sau în degradarea lui prin ratare, ca în *Raţa sălbatică.* Prin derogare de la viabilitatea estetică, Nora e o ratată inexpresivă.

1928

ROMANUL DE RĂZBOI

într-o ipotetică supremaţie a genurilor literare, romanul a înregistrat în veacul nostru cel mai răsunător triumf. Criticii, ca şi romancierii au dezbătut în atitudini contradictorii fenomenul acesta atît de copleşitor, fără ca isă ajungă totuşi la o soluţie general acceptată. Unii au văzutt în eflorescenta genului un cert simptom de decadenţă, alţii cred că o fixare principială a limitelor şi metodei romanului duoe la un dogmatism retrograd. Clarificarea ar fi valabilă numai în raport cu legile intime impuse de fiecare categorie de roman, chiar de fiecare roman în parte. Dezbaterea poate oricînd fi reluată, fără pretenţia unei definitive lămuriri.

în sugestiva sa carte, *Le liseur de romans,* Aibert Thibaudet a adoptat o metodă mai simplă ; .am putea-o numi descriptivă, căci ea cuprinde o justificare şi o caracterizare a unor destul de variate tipuri de roman.

Thibaudet a căutat să scape tocmai de orice umbră de dogmatism şi a întreprins o plimbare erudită şi comprehensivă prin largile culoare ale romanului francez şi uneori străin. Desigur că nu toate clasificaţiile lui sunt întemeiate ; dacă nu sunt arbitrare, unele sunt prea (specioase, iar, în genere, n-au unitate de criteriu ; unele sunt caracterizate după conţinut (romanul bătrâneţii şi romanul durerii), norme mai mult sentimentale, aflitele dqpă metodă şi structură (voiajul interior), altele după materialul uman utilizat (romanul domestic şi urban). Acest fel de dlasificare poate

trece drept ingenios, însă multiplicitatea adesea periferică a categoriilor ocoleşte înseşi problemele capitale ale genului.

Nu voim aci să înlocuim clasificările criticului francez, fiindcă romanul nostru nu ne poate încă oferi o varietate şi o cantitate de opere care 'să ne îndemne la aceasta ; partea cea imai substanţială a cărţii .amintite se referă la metoda, materialul şi compoziţia romanului. O problemă de tehnică şi deci de artă-

între numeroasele sale categorii, Thibaudet a uitat să menţioneze una foarte importantă şi care de 'CÎţiva ani are o recrudescenţă echivalentă cu o modă ; e vorba de romanul de răzbe- Problematica romanului nu se poate reduce numai la o didactică etichetare pe categorii. Mai esenţiale pentru viabilitatea genului — astăzi diversificat uimitor — sunt metoda, prestigiul lui de artă şi, în al treilea rând abia, compoziţia.

Există o banală formulă 'de circulaţie obştească : aceea care derivă romanul din epopeea antică ; la drept vorbind, e aci o simplă problemă de evoluţie ; un gen istoric astăzi — epopeea — s-a transformat într-un gen cu faţete ntamerOase, care nu se lasă încă presate în ierbarele acelui muzeu estetic care este istoria literară. Dacă ne raportăm numai la material, romanul de război este tot atît de vechi ca şi epopeea ; ce este altceva *lliada* decît un vast roman de război versificat şi plin de monotone replici oratorice ? Dar astfel privită chestiunea, nu vom depăşi un proces de pură analogie şi de filiaţie. Cu toate procedeele convenţionale ale epopeei, *lliada* e animată de o viziune realistă a omului, a vieţii şi chiar a zeilor umanizaţi. Faptele povestite, reacţiunile intiime ale eroilor omerioi exprimă sentimente care şi-au păstrat un substrat de etern omenesc. Prietenia, răzbunarea, emulaţia între războinici,' cupiditatea inerentă faptelor de arme formează un fond sufletesc nealterat pînă în zilele noastre. Ceea ce ni se pare anacronic astăzi este amestecul naiv al 'divinului în acţiunile omului şi o anumită atitudine de paradă care preamăreşte eroismul, cu vădite intenţii pilduitoare. Gen sOlemn, epopeea travesteşte totdeauna o intenţie patriotică, străină de autonomia estetică a povestirii. Romantismul a cunoscut, ca şi antichitatea, romanul de război, dar l-a numit „roman istoric". Acest gen de literatură a cultivat pînă la istovire pitorescul exterior şi cavalerismul, transfigurând într-o aureolă de sublim personagiile. Romanul istoric al romanticilor este de fapt un nesfârşit cod de eroism, o neîntreruptă evocare de modele ideale, în Care omul războinic e prezentat ca o fiinţă excepţională.

Realismul şi naturalismul modern dezbăra romanul atît de prejudecăţile moralizatoare ale epopeii antice, cît şi de convenţionalismul romanului istoric cultivat de romantism.

Stendhal apare ca un mare precursor al romanului de război, aşa cum se înţelege astăzi ; celebra mdtodă anecdotică,' pomenită de toate manualele de istorie literară, după care în *La chartreuse de Parme* marele analist reduce războiul solemn şi plin de paradă la o banală învălmăşeală de bivuac, este prima încercare de a-l înfăţişa uman, sincer şi neconvenţional. Pozitivismul ou repercusiunea lui puternică asupra romanului modern a distrus definitiv epopeea şi a clătinat romanul istoric. Dacă cea din'tîi a rămas o formă exclusiv istorică, ultimul a dăinuit încă şi în faza naturalistă. *Război şi pace, Quo vadis* şi pînă la romanele eroice ale d-lui Mihail Sadoveanu menţin prestigiul convenţionalismului romantic. însuşi Fiaubert, care s-a documentat cu o tenacitate de erudit asupra veohei Cartagene, n-a scăpat, în *Salammbo,* de pitorescul .consacrat al romanului ; de asemenea pontiful naturalismului, Emile Zola, amestecă un realism crud şi o frenetică viziune imaginativă, de esenţă romantică, în al său *La debacle.*

Vremea noastră a modificat desăvîrşit genul ; seria neterminată a romanelor de război se caracterizează printr-o totală eliminare a procedeelor de şcoală şi normelor convenţionale. Naturaliştii francezi, ca şi Tolstoi, au scris după o suficientă depărtare de timp, ca să-şi fi permis o 'iluzionare a războiului. Unii critici au crezut într-o vreme că războiul nu poate fi material artistic decît de la o anumită perspectivă în timp, generatoare certă de literaturizare a carnagiului omenesc. Noutatea primordială a romanului de

război contemporan o formează conifesiunea directă, reacția morală a combatantului care a uitat orice reminiscență de literatură şi orice canon de şcoală artistică. Romanul de război anterior suferea de un fel de academism al emoțiilor, care stiliza sau elimina atrocitățile şi mai cu seamă ocolea senzația .permanentă de degradare a individului civilizat împins la o sălbăticie nedorită, chiar dacă morala naționalistă o consideră sacră.

Cea dintâi consecință a acestei noi perspective este sinceritatea nudă, 'realismul nefalsificat al situațiilor, reacția spontană şi trăită a sensibilității.

Barbusse, Duhamel, Dorgeles, Remarque, Ranm, Junger şi, recent, romanul de război al d-lui Camil Petrescu, el însuşi combatant, au pus eu o luciditate tragică problema unei sincerități artistice şi de experiență umană în prezentarea atrocităților şi zguduirii morale datorite acestui infern pământesc, războiul.

Romanul de război contemporan afirmă deci drama omului civilizat azvârlit de împrejurări într-o dezolantă regresiune morală. Nu ne interesează aci tendința umanitaristă sau naționalistă a unora din martorii care s-au confesat în scris, blestemând sau exaUînd războiul. Problema care ne preocupă, din punctul nostru de vedere, care este exclusiv artistic, e tot atît de importantă ca şi reflexiile de ordine morală ce le deşteaptă latura înfricoşetoarelor jurnale de război. Prima remarcă **ce** ni **ise** impune după citirea cărților de căpetenie asupra războiului este aceea a raportului dintre sinceritatea umană, specializarea materialului de inspirație literară şi mai ales a potentelor lui artistice. Nu ne ispiteşte în aceste reflexii nici chestiunea veracității romanului de război, aşa cum a dezbătut-o, într-o mare anchetă, un fost combatant, profesorul Norton Cru. De altfel, din moment ce războiul a devenit obiect de artă, singura problematică care ne atrage în limitele activității noastre critice nu poate fi decît aceea estetică ; socotim deci romanul de război ca o vastă şi nouă secție a romanului în genere. Sinceritatea scriitorului este un principiu general de artă, şi credem că în cazul speciali ai romanului de război se rezolvă în aceiaşi mod ca în orice altă operă literară ; ea

nu modifică decît viziunea scriitorului, strîngîndu-l în cătuşele unui realism nefalsificat de rețete şi nealterat de nevoia unei reconstituiri integrale. Reoonstituirea realității, a ambianții rămâne o operație de strictă proporționare tehnică, fiindcă arta se bazează pe postulatul sintetizării. Romanul de război, chiar cînd afectează forma de jurnal, dacă aspiră la rangul de literatură, este el însuşi o reconstituire a unui material difuz, prea aglomerat şi uneori plin de amănunte nesemnificative. *Pe frontul de vest nimic nou* este incontestabil un roman, nu numai fiindcă evocă un fragment de viguroasă şi tragică realitate, dar fiindcă are acea simplificare condiționată de postulatul recreerii artistice ; de asemeni, compoziția romanului lui Remarque e de o savantă, deşi discret disimulată, armonie.

0 impresie precumpănitoare se desprinde însă din lectura romanelor de război ; este cvasi similitudinea situațiilor, marea înrudire a sentimentelor care le însuflețesc, a omenesoului, cum se zice în genere, ca şi a experienții limitate la o viață cam aceeaşi pretutindeni. Marea primejdie care amenință romanul de război este însăşi noutatea lui, veracitatea lui nefardată de iliteraturism. Nu negăm că el este cel mai fertil teren de dramă interioară a individului ; descuamarea, ca după o maladie, a vechiului eu social, civilizat, şi apariția unui eu rudimentar este o temă comună care străbate romanul de război. O prăbuşire de conştiință face loc, în mod dureros, unei alte conştiințe, care se agregă din frică, superstiție, egoism sau spirit de camaraderie, indiferență la durere şi coborâre pe treapta unui insitinctualisim rudimentar. Ca psihologie, romanul de război termină într-un fel de similitudine a conştiinței ; dintre filele nenumăratelor apere de acest soi se înalță acelaşi tip, acelaşi om, invariabil fixat de condițiile speciale de experimentare, la un mecanism intim inapt de evoluții. Războiul este cel mai implacabil factor de determinism moral. Pericolul acestei zone sufleteşti înguste poate duce la un fel de roman în serie.

Dar şi mai revelator în romanul de război este triumful integral al naturalismului, aşa cum 1-a conceput Taine, ca o colecție minuțioasă de fapte, de documente asupra anima-

Mui om. Romanul de război este suprema expresie a naturalismului, cum nu l-au putut realiza teoreticienii obsedați de magia pozitivismului. Faptul divers, deşi -tragic şi de adîtncă valoare documentară, este materialul lui exclusiv, iar ceea ce n-a putut desăvîrşi o doctrină literară şi un stimulent programatic a impus simpla realitate.

Romanul de război va fi nu numai victoria naturalismului, dar şi (lichidarea lui ca doctrină de artă intransigentă. Nu problema veracității ni se pare chinuitoare pentru gen, ci însăşi problema supraviețuirii literare.

1930

GOETHE ŞI IUBIREA

Pentru spiritele comune, lungul şir de femei ce a străbătut viața marelui olimpian, văzut anecdotic şi cantitativ, e cel mai uluitor spectacol de fuste. Nu însă prin pitoresc şi aventură interesează multiplele şi mereu înnoitele iubiri ale lui Goethe. Ele clarifică o structură temperamentală şi afirmă o filozofie a pasiunii cum nu găsim o alta asemănătoare îln istoria literaturilor. Erosul goethean este o etică a personalității creatoare, în care reflexia şi contemplația artistică au cules roadele experienții umane, cu o linişte uimitoare a geniului ; din iubire şi-a extras o substanță permanentă, fără amărăciune şi dezastre incalculabile, ca atîția alți poeți mari ai lumii. Psihologia literară a lui Goethe participă la două atitudini opuse, romantismul şi clasicismul, îmbinate într-un aliaj în care elementele despărțite s-au contopit într-o fizionomie inedită.

Romantismul a inaugurat cultul pasiunii amoroase ; i-a dat exclusivitate de țel al vieții, înălțînd-o la potente de aspirație absolută. Byron a trăit-o vijelios şi demoniac ; dezabuzat, şi-a anulat repede, îrutr-o aparentă sinucidere eroică, individualismul pasional. Nevropatul Musset, produs tipic al romantismului, s-a zbătut între leşinuri isterice şi vicii ostenitoare, pe rugul aceleiaşi iubiri absolute. S-a consumat prin ea şi şi-a ucis personalitatea, pe însăşi esența ei viabilă. La celălalt pol al dragostii romantice a crescut însă şi floarea bolnavă a dorului novalisian, satisfăcut în metafizică şi neguri idealiste, în vis şi pasiune eterică, după

ouim Shelley şi Edgar Poe au simţit impulsia nealterată de a crea iubite de ceaţă şi fantome proiectate din halucinanta lor închipuire.

Simţirea erotică a lui Goethe s-a format tot în atmosfera romantică. După biografi, dragostea pentru Lotte a nefericitului Werther, deşi a treia experienţă în ordinea timpului, este cea dintâi ciocnire gravă cu pasiunea. Comentariul poetului a urmărit toate fazele deznădejdii unei iubiri refuzate. Romantici prin situaţia soaiallă a tinerii logodnice a lui Kestner şi prin violenţa sentimentală a importunUlui său prieten, această iubire e însemnată cu toate caracterele neliniştii integrale. Dar geniul literar goethean prezidează cu disciplina lui creatoare primejdiile pasiunii oe dezagregă personalitatea.

Obiectivată în *Suferinţele tînărului Werther,* toxina se elimină prin contemplaţie, pavăză apolinică şi triumf al clasicului asupra romanticului.

Dragostea romantică coincide paradoxal cu negaţia vieţii, prin intensitate şi uniaitatea ei absorbantă ; la temperamentele mai Slabe, ca în cazul lui Musset, era şi un principiu de feminitate, fiindcă se rezolvă în lasmente şi înfrângeri. Demonicul goethean, spre deosebire de acel al lui Byron, otrăvit ou propriul sînge, apare oa o superbă linişte egoistă, în care personalitatea creşte din propria ei destrămare. Sensul de pnrgare prin transpunere artistică salvează romantismul feminin al pasiunii iniţiale şi pur omeneşti, existent la baza oricărei experienţe amoroase a lui Goethe, afirmînd un principiu viril de disciplină şi analiză liniştitoare. In vitalitatea prelungită şi în prospeţimea surprinsă în fiecare iubire, geniul goethean se confundă cu însăşi indiferenţa naturii. Suferinţa premergătoare devine o axă a personalităţid lui lirice, necesară ca o lege de viaţă, în care impulsiile negative provoacă pe cele pozitive, într-o neobosită ânvingorare. Olimpianismul simbolic al măştii interioare a lui Goethe nu este deci o simplă atitudine literară ; dobândit organic, prin chimia ascunsă a sensibilităţii lui bivalente, romantică în fervoare şi clasică în disciplina de creaţie, participă la seninătatea implacabilă a naturii.

De aceea, egoismul lui **e** plin **de** ingenuitatea forţei ce se autodetermină ; nu e repulsiv, căci nu **e** voit în chip artificial ; nu **e** anarhic, căci nu **e** o creştere a individualismului, nevropat şi negator al vieţii. Generator de viaţă, demonismul goethean **e** germenul masculin care fecundează disponibilităţile fără limită ale erosului feminin, supus in esenţă **şi** naiv în abandonarea lui firească. între absolutul sentimental din faza wertheriană şi episodul crepuscular al idolatriei frenetice în care îl înfăşoară pasiunea Bettinei, antiteza dragostei goetheene **se**-ndulceşte şi **se** armonizează **în** limitele ei supreme.

Etica iubirii se-nfăţişează definit ca o regenerare a artistului prin pasiune, **mesagiUl** erotic fiind **numai** un preludiu al **meSagiului** de poet. Bătrânul Faust, reSntinerit de Mefisto, părăseşte absolutul romantic al cunoaşterii, oare ameninţa să-l **(Sterilizeze** şi să-i ucidă personalitatea încremenită într-o obsesie. Puterea demoniacă a principiului viril, descătuşată **dintr**-o pasiune unică, îşi recapătă vigoarea în **contact** cu viaţa şi experienţa alternativă. Naiva şi frageda Margareta nu **e** însă victima unui infernal senzualism, şi nici un episod de **cucerire** trivială. Ea este instrumentul natural ial triumfului personalităţii, scăpate din psihoza cunoaşterii integrale şi pusă în legătură normală cu existenţa. Faust conciliază romantismul şi clasicismul, pasiunea distrugătoare cu disciplina creaţiei. în ciclul (lui complet ide experienţe se-**împacă** contemplaţia şi reflexia cu postulatul **pasiunii.**

Conceptul iubirii la Goethe se-mpleteşte melodios din absurdul dorinţii lui Don Juan, care urmărea satisfacţia **în** descoperirea simţurilor, naufragiind în dezgust, şi din înţelepciunea prezidentă şi liniştită a lui Faust, salvat de sinucidere prin abstracţie, prin eohilibrul vieţii gustate cu măsură şi al cunoaşterii ce purifică **de** robia senzualităţii.

Prin experienţele lui de dragoste, Goejthe instaurează umanismul şi în domeniul pasiunii, acolo unde romanticii puri au fost pustiiţi de dezamăgire, cfind nu s-au izolat in magia supraterestră a iluziei.

1932

CREDINȚA ÎN FRUMOS

Nu-mi plac articolele tematice ; riști, în cele mai multe cazuri, -să te rezumi la o serie de solemne banalități sau să treci pe lîmgă marea problemă opac, stângaci și neesențial. Meditația adîncă nu este o operație de toate zilele. Iți trebuie ani, o viață întreagă adesea ca isă culegi rodul pîr.guiit al gîndurilor. Ce-aș putea spune nou, vorbind aci despre credința în frumos ? Că este o necesitate spirituală a omului, de pe cea mai joasă treaptă a civilizației, pînă la cea mai înaltă? Că idealul de frumusețe este variabil, după timpuri și locuri, și chiar după indivizi ? Toate se știu, s-au spus de atîtea ori, încît au devenit locuri comune în publicistică. O oonfesie directă s-ar potrivi mai mult cu poziția unui creator de artă, care a ars toți idolii primejdioși, rămînînd credincios unui singur idol — acela al propriei lui viziuni estetice.

Sunt vieți care s-au consumat integral pe rugul artei, voind să imprime cotidianului ritmul excepțional al frumosului. Isadora Duncan a călcat în picioare prejudecăți de sex, de morală, chiar uzate prejudecăți de artă, ca să-și făurească visul ei de frumusețe. Oscar Wilde și-a creat o legendă a estetismului impus realității, încît arta lui cea mai impresionantă a fost însăși viața lui, atît de mizerabil sfîrșită. D'Annunzio și-a îngăduit o superbă lăcomie de senzații, un cult atît de fanatic al marelui său egoism, că renunțarea la el, într-o claustrată reculegere, pare adevărata lui farsă, față de credința anterioară,. în universul multiplelor lui apetituri.

Altădată am acordat acestor vieți, salvate de mediocritatea înțelepciunii, printr-o ardere înălță, cea mai mare admirație. Simpli spectatori ai artei altora, fie întrupată în viață, fie în muzica vorbei, fie în ritmul dionisiac al dansului, credința noastră în frumos a luat aspectul unui adevărat pall'teism. Și nu era o trădare și o renegare a vechilor zei mutarea credinței după alte priveliști, tot atît de impresionante.

Singurătatea nordică a lui Ibsen, a cărui viață a fost ea însăși de o rară simplitate artistică, apostolatul primitivist al lui Tdlstoi și patetica existență a lui Nietzsohe și-au meritat o admirație tot aităt de justificată, din partea noastră, ca și înalt cumpănita savoare a vieții lui Goethe. Unde este atunci credința ultimă, absolută, în frumosul întrupat cu sîngele și nervii unor oameni latlît de mari, de diverși și totuși atît de unificați prin acel tainic sentiment al depășirii unor vieți comune ? Am uitat pe acel mucenic al viziunilor amare și pe acel laborios mag al silabelor muzicale, pe neîntrecutul Flaubert ; și încă pe atîția alții, idoli care ne-au iscat credințe tot atît de intense^ de adevărate într-un ideal de frumusețe.

Dar viața noastră nu poate suporta o veșnică instabilitate spirituală ; oe **pUtem** avea noi comun cu tragedia unică a unui geniu ? Nu suntem toți mari, indiferent de realizarea în opera ide artă, prin propriile noastre tragedii ? La ce am crede că viața lui Wilde ar fi mai de invidiat decît apostolatul lui Tolstoi ; ce ne face să credem că mizantropia lui Ibsen este superioară sociabilității lui Goethe ? Atunci, credința în frumos nu poate s-o impună nici un geniu, nici o formă individuală prea definită, oricît de imense ar fi proporțiile ei. Credința în frumos este un act pur intim, este un mod superior de a accepta viața ; îl numesc superior din punot de vedere pur subiectiv. Fiindcă liber este oricine să-și închipuie frumosul cum crede, în acțiune, în contemplație, în demența dezlănțuită a iiridividuaMsmului sau în smerenia renunțării.

Nu putem să ne transpunem, cu toată sinceritatea, decît în ipostaza unei contemplative credințe în frumos ; **eSte** poate aci o nevindecabilă sterilitate spirituală, este poate

r

semnul uniui scepticism iremediabil, care, ca să mi degenereze în nătfingă negaţie, acceptă o stare de Vas feeric al existentei, ca un „spectacol îrttr-iuin fotoliu". Credinţa într-un frumos nelimitat, invariabil, este de o deformată umanitate. Oamenii unei singure credinţe, oricît ar întrupa, la iun mioment dat, un grad suprem die umanitate, orieîte milioane de suflete ar tîru, în elanul personalităţii lor, sunt nişte monştri. Contemplaţia este o demisie din viaţă, înţeleasă nu ca o laşitate sau ca o lipsă de credinţă ; ea este semnul unei necontenite nelinişti, care nu se poate calma prin nici un absolut categoric. Este un fel de tragică conştiinţă a destinului omenesc, sortit unei nelimitate frământări. Frumosul purifică acest destin ; conştiinţa iremediabilului rău al vieţii purifică absurda ei suferinţă. Nu ni se pare deloc paradoxal să afirmăm că la baza credinţei în frumos istă o viziune pesimistă a existenţei. Fiindcă nu Ştij care este mai bună, mai puţin fericită, renunţi s-o trăieşti într-o formă unică, absorbantă. Viaţa e mai frumoasă, chiar în urîţenia ei, trecută prin filtrul artei. O cunoaştere specială, un fel de intuiţie mediată, iată ce devine frumosul pentru contemplatorul vieţii, sublime sau anoste, scelerate sau angelice, deznădăjduite (Sau luminoase.

Arta sublimează trăirea şi o unifică într-un fel de armonizare a antinomiilor. Credinţa în frumos nu este deci numai vana iluzie într-un idol proteic; este forma unei dezamăgiri faţă de viaţă şi acceptarea ei pe un plan unde un ritm nou, o viziune supracotidiană te salvează de anularea totală, printr-e serie de simpatetice înţelegeri a unui mare, difuz şi absurd spectacol — acela al vieţii însăşi.

1934

CRITICA LITERAŢILOR

NoUa colecţie, *Critica,* inaugurată isUb auspiciile d-lui Perpessicius, cuprinde un vast program de lucru, dintr-o şi mai vastă disciplină a spiritului ; dacă opinia curentă îndlină s-o vadă mai mult prin imaginea lui Zoii, cei care o practică şi o iubesc o văd mai eurîud pUsă sub semnul lui Aristarc. D. Perpessioius — poet el însuşi, şi nu^ numai în vers, dar şi-n domeniul celei de-a zecea muză — a eviitat extremele, reunind într-un volum compact douăzeci şi cinci de scriitori francezii, care au făoUt şi critică, alături de opera lor de creaţie. Cititorul se va fi mirat, poate, văzând trecuţi printre critici atîţia poeţi şi romancieri şi-şi va fi amintit icä Maiorescu, într-unui din studiile ilui, a delimitat categoric iStructura 'spirituală a criticului de a scriitorului. Pornind de la un incident publicistic — şi anume de la rezervele pe care Vlahuţă şi Delavraneea, literaţi, le făcuseră asupra operei lui Aleasandri, punîndu-1 în cumpănă cu Eminescu şi ateStîndu-i inferioritatea de creaţie — Maiorescu fixa iun prag de metrecUt între *Poeţi şi critici,* cum sună titlul eseului său. Decretîn|du-i pe unii temperamente refractare şi pe iceilalţi temperamente transparente, aplioînd analogic o lege fizică în domeniul spiritului, punea o interdicţie totală scriitorului să se ocupe de critică ; drept e că reciproca nu era valabilă. Şi tot Maiorescu, răspunzând diatribei lui Duiliu Zamfirescu în contra literaturii populare şi a poporanismului, ca izvor de inspiraţie cultă, cu eleganţă academică, fiindcă lupta se da în

însăşi incinta Academiei, deposeda părinteşte pe poet şi romancier de armele criticului, depunîndu-ll graţios în fotoliul nemuritorilor pentru meritele lui de literat. Dar poate că duelul acesta, de clasică amintire, figura toamai opoziţia între Zoii şi Aristaric, fiind o harţă între critici şi pe o anume temă. Prejudecata maioresciană a avut atîita prestigiu, încît nimeni n-a discutat-o principial şi în fapt; mai mult chiar, Ilarie Chendi, cu mult înainte de aoest faimos „tournoi" academic, luând drqpt „imOtfo" oondluziile maioresoiane, întreprindea o de altfel întemeiată refutare a opiniilor aceluiaşi Duiliu Zamfirescu *în chestiunea limbii literare,* încheind **icu** sfatul lui Goethe : *Bilde, Kunstler, rede nicht!* — după cum ar fi putut să termine ou avertismentul clasic al lui Apelles.

Dar fiindcă pomenirăm pe Godthe, nu e rău să ştim că cal mai mare critic al timpurilor moderne, Sairtte-Beuve, îl numeşte undeva „acest rege al criticei", păstrîndu-işi pentru el, cu modestie ascunsă, titlul de „prinţ", pe caTe nu l-a uzurpat încă nimeni pînă astăzi. Ca să revenim la ideea generatoare a tabloului de critici literaţi, oferit de d. Perpessicius, să nu uităm că şi ea a născut din capul unui mare critic, al regretatului Thibaudet (cum de altfel ne avizează şi d. Perpessiaius, în luminoasa şi entuziasta sa *Prefaţă),* el însuşi imparţial preşedinte, î„ repUbliaa literelor, consultând cu aceeaşi atenţie dreapta, stînga şi centrul scriitorilor, faţă de care şi-a păstrat, .cum singur îşi visează arbitrajul prezidenţial, o „poziţie neutră" ; adică însăşi poziţia de imparţialitate a criticei, într-o vreme în care grupările şi programele estetice, liderii şi mandatarii frumosiului au dat cea mai complexă viaţă republicii lor întru spirit. Nu e dar de mirare că lui Thibaudet, adevărat spirit genevez al criticei contemporane franceze (iar fi mai drept să spunem europene) să-i fi apărut însăşi Critica o republică, în care să aibă loc atâtea echipe active, care să se ajute între ele, lucrând totuşi separat şi cu unelte proprii, în domeniul vast al disciplinei. Suntem deci atît de departe de restricţiile miaioresciane şi de dogmatismul lui psihologic ; dar suntem şi la graniţele unei alte dogme, tot atît de isubiaotive, care şi-a făcut apariţia în veacul trecut, atacînd autoritatea „(criticei profesionale". Corectivul lui Tbibaudet, el însuşi oritic de stnudtură profesională, îşi

are desigur explicaţia în discreditul pe care poeţii l-au zvârlit asupra morocănoasei „la «ruse aux besidks", care a ignorat pe Baudelaire, pe Stendhal şi chiar pe Flaubert, pe fraţii Goncourt şi pe marele Balzac. Ironiile lui Remy de Gourmont şi ale lui Gide, îndreptate în contra criticii universitare, ale lui Faguet şi Brunetiere, care au molestat pe Bauddlaire, ca şi itoată invazia poeţilor simbolişti în critică, spre a-şi isusţine poezia, căreia 'universitarii îi .opuneau un categoric vdto, laînid nu se retranşau într-o masivă tăcere, au ruinat în veacul trecut prestigiul criticii profesionale, substituindu-i-se şi ajungînd pînă la negarea oricărui drept de competenţă a „eunucilor literaturii", cum i-a numit Gautier, de a vorbi despre creaţie, fără a fi ei înşişi creatori. Conflict care a dus la cealaltă dogmă, opusă dogmei maioresciane, în care criticul profesional apărea ca un conservator de muzeu literar, ca un preparator ide mumii, faţă de criticul literat, singur în stare să înţeleagă arta, de tainele căreia criticul profesionist ar fi străin. Şi chiar Anatoie France şi Lemaître, duşmanii dogmatismului şi crainici ai impresionismului, nu s-au bucurat de o stimă prea mare din partea simboliştilor, fiindcă înţelegerea lor era marginală în poezia timpului.

Prestigiul criticii profesioniste fusese cu mult mai înainte atins, încă din vremea .marelui Sainte-Beuve, acuzat mai întâi de invidie faţă de romantici, adică de contemporani, şi de nepricepere directă faţă de Steridhal, Baudelaire şi de însuşi Flaubert, pe care-1 mustra pentru nişte presupuse lipsuri etice în *Madame Bovary.* Jurnalul fraţilor Goncourt e plin de maliţii la adresa criticului şi, pasămite, amicului, treGUt printre *„Ies faiseurs d'eloges des morts".* Reactualizarea acestui întreg proces, care de a'ltfdl nu se va închide niciodată (şi 'Corectivul lui Thibaudet nu l-a închis nici el), eSte cu atît mai binevenită cu cît el şi-a igăsit repercusiunea şi iîn literatura noastră. Şi tot un critic profesionist, E. Lovinescu, I-a consemnat în filele *Istoriei literaturii române contemporane,* rezervînd un capitol criticei poeţilor modernişti, care, în contra criticei oficiale, universitare sau mu, au impus poezia nouă în conştiinţa publică. D. Lovinescu trece însă această specie în lotul „criticei partizane", păstrând tot prestigiul criticei obiective, profesionale, care vine în urma revoluţiilor literare, fădîrtd bilanţul valorilor şi

măsurînd entuziasmul partizan prin balanța judecăților definitive.

In *Fiziologia criticei,* carte nu atît de dogmă, oît de clasificare şi_ vivisecție, Thibaudet lustra „critica maeştrilor" prin trei nume şi trei opere : Chateaubriand şi *Geniul creştinismului,* Lamartine şi „convorbiriea" dedicată lui Mistral! şi Victor Hugo ou Studiul Iui despre Shakeşpeare. Critica literaților este totuşi trecută într-o categorie (paralelă criticei profesioniste : „Gette critique de imaîtres, oile n'est pas une imagination de classifilcateur, une fauisse ifonebre que nous isuppoisious pour faire pendant â la critique professionnelile. Elle existe au X1X-e siedle parallelemcnt â l'autre. La chaîne icritiqiue Chateaubriand, Hugo, Lamartine, GaUtier, Baudelaire, Barbey D'Aurevilly, peUt se comparer â la chaîne de La Harpe, Villemain, Sainte-Beuve, Taine, Brunetiere, Lemaître, Faguet *(Fiziologia,* pag. 1—8).

Nu e vorba însă de cîte nume aminteşte Thibaudet aci (id. Perpessicius enumieră 25 dinfcr-un Idt imai avut, după cum putea să găsească mai multe în aceeaşi literatură franceză ; iar idacă i-iam socoti şi pe ceilalți din alte literaturi...), cît de locul pe eare-1 fixează acestei categorii critioe. Thibaudet îi acordă o existență *paralelă* criticei profesionale, care, cum spune mai categoric la începutul capitolului închinat „criticii maeştrilor" — ea stă „alături" *(„je ne dis pas au-dessus, cest d'un autre ordre")* de critica profesională. Punct de vedere care trebuie subliniat cu atît mai vîrtos cu cît d. Perpessicius, pornind de la sugestiile iui Thibaudet, deplasează totuşi înțelesul conceptului, lărginldu-1, mai imult aş zice, dîndu-i o altă ordine, o altă semnificație, şi anume un înțeles de revoluție : „Importantul pentru noi era intuiția — sugerată poate, sporită, fără doar şi poate, de prestigiul unei atît de superioare autorități — în existența şi îndreptățirea unei critici, alături, zicea el, *peste capul, am spune noi, criticei profesionale* (sublinierea noastră).

Ne-am dus 'atunci icu gîndul la atîtea pagini ale scriitorilor, unele incidentale, altele aparțiriîud unei activități continui, ide critică foiletonistă, fie din alte climate, fie de la noi. Rodul unei a'tari investigații a dus la alcătuirea acestui volum, aici de față : *De la Chateaubriand la Mallarme,* cu subtitlul distinct articulat: «antologie de critică franceză literară», şi nu : «de critică literară franceză», nuanța putînd fi, credem, lesne de sezisat."

Nuanță pe care trebuie is-o avem şi noi în vedere, în primul rîrtd, cînd va fi să prezentăm, adică să intrăm En însăşi esența tabloului alcătuit de d. Perpessioius. Şi^ e bine să fim lămuriți, icăoi însăşi critica sa eSte iun încîntător peisagiu al criticei noastre contemporane şi io Strălucită ilustrare de critică română literară. D. Perpessicius însuşi practică ceea oe am putea numi „poeoritica", adică o critică de entuziasm, de sensibilitate şi fantezie, o critică „peste capul" 'Criticei profesionale, deşi prin durată, prin organizare participă într-un fel, în imod fatal, şi la destinele acestei critici.

Prin ceea ce rămîne un prețios „martor" (cum îi place **să** se denumească şi să numească foiletonismul contemporan) al literelor, în diversitatea lor, lîn valorile care se fac, zi la zi, d. Perpessioius este deopotrivă un „imaastru al criticei" şi un partizan al „criticei maeştrilor", adică al celor care pornesc din inima literaturii însăşi, din (Străfundurile creației, cum d-sa a şi pornit, de lla poezie la critică. Precizările noastre n-au deloc aerul unui prooas — ferească Dumnezeu ! — ci sunt simple delimitări de natură, de poziție, în critica noastră contemporană. La urma urmei (şi Thibaudet pare **isă** fi observat-o), socotind-o^ „ide un alt ordin", critica .Scriitorilor aste de altă **iStrUdtură,** deşi țelul ei eslte să ia parte printr-un „dialog" (ca să folosim o idee scumpă, o obsesie aproape; tot a lui) la dezbaterile despre Frumos şi variatele lui fețe.

Şi nu ştim dacă d. Perpessicius **in**-are de multe ori dreptate (în critica franceză, ca de altfel şi într-a noastră) cînd spune **că** literații **au** făcut critică, **nu** *alături,* ci *peste capul* criticilor profesionişti. Cazul poeziei noi este prea apropiat lîn timp şi prea cunoscut ca **să** mai poată fi contestată afirmația sa. Totuşi, o problemă de structură **se** pune în legătură cu „maeştrii criticei". Voirn^ încerca **s**-o limpezim gnUpînd după anume axe pe cei douăzeci şi cinci de literați francezi, care **au** făoUt şi critică, prezentați^ de d. Perpessicius. Fără să admitem despărțirea categorică şi falsă a lui Maiorescu între poet şi critic, vom face cîteva

deosebiri între structura criticului profesionist şi a criticului artist, termeni oare ni se par mai potriviţi decît cei introduşi, prin asociaţie şi 'contrast, de Thibaudet.

II

Să nu căutăm totuşi pe de lături deosebirile de structură între critica profesională şi critica artiştilor ; să nu cădem, mai ales, în păcatul pledoariilor, într-un sens sau altul, şi să nu ne aohităm conştiinţa prin ingeniozităţi. Fiindcă spiritul lui Thibaudet a patronat, prin sugestiile lui, opera de selecţie şi traducere a d-lui Peripessieius, să mergem direct la *Fiziologia criticei* (carte de îndelungată meditaţie) şi să extragem, din abundenţa ideilor ei, înseşi conaluziile şi reflecţiile unui maestru încercat : ..Critica spontană reprezintă lotul celor care conversează şi judecă ; critica artistului, icîimpul acelora care creează şi strălucesc; critica profesorilor este o critică practicată de oamenii care citesc, oare află şi ordonează" ; sau :

„Vedeţi toţi scriitorii care au însemnat ceva în critica profesională, de la La Haipe şi Nisard pînă la Lemaître şi Faguet, pentru a nu vorbi de cei în viaţă, au rămas în genere (în întîrziere cu o generaţie" ; sau :

„Oamenii de treabă, jurnalele şi mai ales artiştii au impus criticei profesionale pe Flaubert, Stendhal, Baudelaire..."

Thibaudet constată şi descrie structuri critice diferite ; experienţa şi poziţia lui de fiziolog al disaiplinei se petrece în însuşi laboratorul spiritului critic, văzut în multiplele lui modalităţi ; printr-o serie de subtile vivisecţii explică funcţia organică a fiecăreia.

Iată-ne deci pe calea cea bună, ica isă înţelegem sensul şi aş putea spune şi crezul întru critică al d-lui Perpessicius, ca şi rostul distinct al tabloului său de critică franceză literară. Drept vorbind, raţiunea lui intimă este clar explicată în *Prefaţă;* dacă ne-am adresat unui maestru ca Thibaudet, am făcut-o dintr-un fel de obligaţie faţă de un iînalt patronat ; şi nu e rău să ne punem sub ocrotirea lui, fiindcă ea adaugă un nimb de prestigiu unei idei, cu atîta rîvnă, cu atîta imetodă şi pasiune pusă-n lumină de d. Perpessicius. Dar să-i dăm, în sfîrşit, cuvântul deoisiv, ca să urmărim o demonstraţie, cu argumentele ei proprii :

„Critica profesională, fie că e vorba de una striat profesională, fie că e vorba de acea legislaţie academică, aşa de puternică mai ou seamă în Franţa, e neîntrerupt în bătaia focurilor şi luată ţintă comodă de săgeţile şi sarcasmele literaţilor. Ceea ce dă cu adevărat impresia unui front de falangă oompaată, unde mai presus de disciplină preţuieşte credinţa şi solidarizarea într-un incoercibil ideal de libertate artistică. Din el se desprinde celălalt ideal, al drepturilor indescriptibile ale Poeziei, din care romantismul şi-a tăiat Stindard, romantismul care tot el a creat şi marea critică franceză şi i-a comunicat acel ferment şi acdl elan, proprii mişcărilor de regenerare."

Dezbărată de prejudecăţi şi dogme, această critică a artiştilor este un ferment, în sînul literaturii însăşi, un impuls şi o deschizătoare de drumuri. Critica artiştilor este avangarda, critica profesională ariergarda, cea dintâi uşor înarmată, cealaltă trupa hqpliţilor, care vine îşi organizează metodic cuceririle ou elan săvârşite. Că însăşi critica artiştilor, în numele libertăţii, poate deveni o critică partizană sau chiar seatarttă, nu este mai puţin adevărat. Dar există, în pendularea spiritului critic, o lege a compensaţiei şi a bunelor raporturi între valorile care există şi cdle icare devin. După .critica franceză a veacului al XVII-l«a şi al XVIII-lea a venit critica regeneratoare a ilui Sainte-Beuve, oare a legat -umanismul greco-latin de veacul al XVI-lea, pe acesta de clasicism şi de romantism, într-o nouă ordine a valorilor, într-o perspectivă de universalism. Nu cunosc un mai instructiv eseu în critica lui decît acela despre *Ce este un clasic,* în care ideea de clasicitate nu se referă numai la vechime şi la anumite norme estetice, înglobând toate valorile universale, care au contribuit într-o măsură apreciabilă la 'îmbogăţirea spiritului omenesc. Şi aceeaşi lege a compensaţiei, după carenţa criticei profesionale a lui Brunetiere, Lemaître şi Faguet, faţă de modernism, a născut în critica franceză pe Thibaudet, care a reclamat valorile trecutului, punîridu-le într-o nouă perspectivă alături de cele contemporane. Critiaul profesional de rasă va trebui să consacre revoluţiile literare încheiate, într-un stat ideal al spiritului, întru acea republică a lite-

reltor în caare insurecţiile de ieri devin forţele constituite de azi şi de totdeauna, în viaţa spiritului, revoluţia şi ordinea sunt înseşi principiile de existenţă ale creaţiei, ca şi în viaţ-a socială. Critica profesională, aa să fie viabilă, are nevoie de critica artiştilor. Fără ea, **icea** dintîi **ar** rămînea într-o tristă scleroză a gustului şi s-ar prăbuşi în neant. Fără critica profesională, revoluţiile artistice ar fi în primejdie să se anuleze şi isă cadă în anarhie. Negînd pe clasici, Victor Hugo a dat drept de exclusivitate romanticilor ; negînd pe romantici, Mallarme şi Verlaine au transpus acelaşi drept simboliştilor. Departe de a se anula, curentele se completează ; şi tot aşa, departe de a se anula, critica profesională şi critica artistică se complinesc ; de ordin diferit, ele îşi corespund scqpului pentru care au fost create, printr-o disjUncţiune naturală, adică de naturi deosebite.

Idealul ide critică ar fi, desigur, acela al conştiinţei-reflect a criticului, cuprinsă în cunoscuta imagine sainte-beuviană a fluviului care oglindeşte-n apele lui mişcătoare, cu egală strălucire, peisagiile din jur ; şi fără-ndoială că starea pură a spiritului critic este o neobosită disponibilitate, în care entuziasmul şi luciditatea, nuanţa şi relieful, puterea devinaţiei şi de reclasare să funcţioneze într-iun atît de armonios echilibru, încît să egaleze conştiinţa divinităţii. Dar atunci critica ar fi o forţă metafizică, iar criticul însuşi o întrupare a ei ; este mai normal aşadar să rămînem în domeniul structurilor spirituale recunosoute, ca mai sigure, a criticului spontan, a criticului profesionist şi a criticului artist. Nu pat uita vorba lui Thibaudet, din aceeaşi *Fiziologie,* de o amărăciune transcendentă aproape : „Dacă s-ar ivi un critic suprauman, în stare să săvîrşească de acum selecţia pe care o va face posteritatea, ar trebui, fără doar şi poate, să-1 ucidem : altminteri, el ar ucide literatura".

Şi d. Perpessicius, admiratorul şi executantul unei critici artistice de libertate şi entuziasm, de strălucire şi poezie, nu vrea moartea păcătosului ; e drept că nici îndreptarea lui n-o poate cere, recunosCÎnd dreptul de existenţă tuturor formelor de critică.

Dar mi se pare că am cam luat cîmpii, fie şi înfloriţi şi aromitori, de dragul discuţiei, în jurul unor probleme

uliît de saumpe şi, să recunoaştem, atît de rar suscitate în jmlilmistica noastră, unde un volum de critică este un mic . vinimerit. Să ne întoarcem (este şi timpul) la cartea d-lui iViipassioius şi la figurile prezentate. Lămurindu-ne în prin-ipiu, e bine să ne lămurim şi-n fapt.

III

„Şi totuşi, chiar dincolo de farmecele, ce constituie înliîiul lor merit, intrinsece ale acestor texte, se pot desprinde cîteva note comune, ce leagă o pagină de alta şi fac ca autorii lor să aibă un aer de familie spirituală, distribuită pe axa unui veac întreg" — începe un aliniat din *Prefaţa* d-lui Perpessicius. Afirmaţia eSte atît de esenţială, că mi se pare a fi însăşi axa interioară a cărţii. Acel „aer de familie spirituală" există, orieîte deosebiri temperamentale, ideologice, estetice se pot constata între paginile de critică literară a celor douăzeci şi cinci de scriitori, excerptaţi. Şi deşi ordinea lor este cronologică, aş înclina să restabilesc o nouă ordine, pe dedesubt, ca să zic aşa, între ei, grupîndu-i după anume texte şi anume preocupări ce se desprind din ele. D. Perpessicius a făcut, desigur, o antologie subiectivă, precum singur o spune, dar şi una organizată pe anume centri nervoşi, pe anume teme simfonice.

între Chateaubriiand şi Mallarme nu se scurge numai un veac de istorie literară, ci se frămîntă un spirit, se petrece o succesiune de revoluţii, în sensibilitatea şi expresia contemporană. Critica însăşi îşi schimbă faţa, trecînd de la dogmatismul idlasic şi de la academismul unui Villemain şi Nisard, prin vasba, variata curiozitate a lui Sainte-Beuve, fără de care înţelegerea modernă a literaturii, aş zice însăşi modernizarea, prin simţire, a clasicilor n-ar fi fost posibilă. Dacă e să-1 credem pe acelaşi Sainte-Beuve, adevărata revoluţie, în critică, n-o săvârşeşte *Geniul creştinismului,* Chateaubriand mergînd pe urmele tăiate de *Saloanele* lui Diderot, creator al criticii entuziaste, generoase, care exaltează frumuseţile şi trece peste defecte. Peste semnificaţia programatică a cărţii întocmite de d. Perpessicius, adică dincolo de omagiul adus criticei artistice, ca un sector vrăjmaş al criticei profesionale, tabloul celor două-

zeci şi cinci de literaţi critici prezintă o neştirbită unitate de ansamblu. Unitate lăuntrică pe care o vedem ca pe o neîntreruptă pledoarie pentru moderni. în fruntea lor era firesc să pornească Giateaubriand, adică un romantic dintre cei mai înverşunaţi, scuturat de „răul veacului", ca de o nelinişte metafizică. Şi desigur că o ascunsă idee metafizică, a libertăţii în artă, a cultului ei integral şi fără oprelişti, dă „un aer de familie spirituală" personalităţilor atît de opuse, ca Stendhal îşi Baudelaire, Flaubert şi Zola, Vigny şi Maupassarit, Musselt şi Mallanme, Banviîlle şi Verlaine, Balzac şi Huyismans, Lamartine şi Leconte de Lisle, Victor Hugo şi fraţii Goncourt şi ceilalţi, ca să nu mai prelungim o opoziţie care-n fond este o unitate.

S-ar putea, cu prea multă uşurinţă, alcătui cîteva categorii distincte, în capul celor douăzeci şi cinci de studii şi fragmente traduse, de critică literară franceză ; am întâlni astfel un lot al criticei de lansare, unul al criticei-manifest, altul al criticei de afinitate spirituală cu un anume scriitor, altul al comprehensiunii pentru cre-autorii străini. Clasificări care ne-ar duce la o tablă de materii organizată pe grupuri şi care ar învălui adevăratul înţeles, axele interioare de care vorbeam, ale cărţii.

D. Perpessieius şi-a propus să ne desfete ou o varietate încîntătoare în alegerea textelor ; ceea ce a şi reuşit pe deplin ; şi numai faptul că trecem de la romantici la parnasieni, de aci la naturalişti şi realişti, ca să sfârşim cu misticii Huys-mans, de FIsle-Adam şi cu estetul Mallarme, marele iniţiator al simbolismului, este o dovadă prin câte „şcoli", fără spaima prejudecăţilor inutile, suntem purtaţi. Dar şi această varietate are un înţeles, (fiind un omagiu adus personalităţii creatoare, acelei misterioase forţe care îşi ipune-n faţă atîtea dificultăţi, estetice şi ideologice, ca să le spargă, să le lărgească în perspectiva realizărilor. Astfel că ideea de libertate artistică, prezidând pe scriitorii prezenţi, este oarecum organic încorporată într-o dialectică a spiritelor şi a curentelor, într-un joc Ide forţe adverse şi totuşi omogene, prin idealul de artă urmărit, dincolo de condiţiile istorice ale şcolii sau ale grupului.

A ne opri numai la acest aspect al vastului tablou, alcătuit cu atâta măiestrie dc d. Perpessieius, ar fi să ne oprim numai la intrarea .unei păduri, să ocolim cu privirea o panoramă pitorească, refuzând să intrăm sub bolţile ei. Şi d. Perpessieius nu s-a limitat la pitoresc, oricîte farmece ar fi avut qpera sa şi astfel ; ar fi fost un joc în aer, „de artificii, risipindu-şi, cu dezinvoltură, cu graţie şi frenezie, crizantemele de bengal ale iStilului" — agreabil, fără discuţie, şi un spectacol desfătător, pentru care i-am fi recunoscători. Dar se vede că intenţia sa depăşeşte o demonstraţie în albastru de „critică literară franceză", căci tot d-sa spune, în continuare, în aceeaşi *Prefaţă,* încărcată de sugestii, că : „luminoasele lor proiecţii (ale celor 25 de literaţi critici) n-au înscris mai puţin noi constelaţii în *cerul* de safir al unui veac de poezie şi artă".

Tocmai aci trebuie căutat adevăratul tîlc al cărţii, semnul ei de campanie generoasă şi concentrată în jurul cîtorva nume mari şi opere nemuritoare ; aci trebuie văzut şi secretul, şi masivul suflu polemic al criticei artistice în contra criticei profesionale. Carte de generozităţi şi entuziasme, *De la Chateaubriand la Mallarme* eSte şi un itinerar complex de revolte, de acuzări îndreptăţite, de ironii aglomerate ale „unui veac de poezie şi artă", în contra dogmatismului, a obtuzităţii, a relei-credinţe uneori şi *a.* inerţiei spiritului public. Campania generoasă are şi celălalt revers, al campaniei mândre, dispreţuitoare, a artistului ân contra omului comun, a creatorului în contra tuturor degradatoarelor rutine. Marea, exemplara frumuseţe a tabloului alcătuit de d. Perpessieius (şi poate şi mai marea ei lecţie de independenţă şi bun-iguSt) conStă în faptul de a gravita, până la obsesie, până la exasperare aş zice, în jurul Cîtorva spirite de geniu ale veacului apus.

Pledoaria pentru moderni este o pledoarie pentru cele mai strălucite minţi şi mai bogate, mai complexe sensibilităţi moderne. în fruntea lor Stă Baudelaire, deschizătorul de drumuri fermecate, de ţări minune, al literelor franceze de după romantism. Căci dacă romantismul a corespuns unei stări colective de simţire, unei mode şi unei revoluţii care au mers mînă-n mână, elitele fraternizând cu masele (numai Vigny dintre romantici a cultivat turnul ide fildeş" şi a fost cel mai puţin popular), modernismul a fost o mucenicie, o schimnicie dureroasă a individului, al cărui mesagiu s-a desăvârşit în singurătate şi a pătruns apoi ou greu în spiritul .public. Turnul de fildeş

şi-a schimbat numai numele, devenind turnul „artei pentru artă", în care artistul a fost un aristocrat izgonit de plebe în fortăreaţa lui interioară. Libertatea romantică coborîse pe poet în for, ca pe Victor Hugo, îl înrolase în corul libertinilor, ca pe Musset, îl transformase în reformator al societăţii, încă de pe vremea lui Rousseau, sau în fabricant de peisagii sentimentale si idealiste, ca pe George Sand. Naturaliştii, nici ei nu s-au bucurat mai puţin ca romanticii de favoarea publică. Succesele unui Zola şi ale unui Maupassant au ratificat naturalismul, ca pe un triumf al democraţiei în antă, şi, cu cel dintâi, a reactualizat, într-o altă variantă, figura scriitorului romantic, a poetului profet, impusă de Victor Hugo. Dacă romanticii şi naturaliştii au avut adversitatea criticei profesioniste, dacă Stendhal a pătruns prin deplasarea momentului social (şi-a prevăzut singur destinul !), dacă Balzac a balzacianizat societatea, Gerard de Nerval, Baudelaire, d'Aurevilly, fraţii Goncourt, chiar Gautier, cel mai activ agent de propagandă al romantismului, Flaubert, ide l'Isle-Adam, Huysmans, Marcel Schwob şi Mallarme au înfruntat un dublu front, al atacurilor criticei profesionale şi al impopularităţii. Numai Victor Hugo, în viziunea lui monumentală despre Shakespeare, şi-a făcut din viaţă elogiul, mUltiplicându-se în oglinzile paralele ale geniului, pe care l-a proslăvit ca pe cea mai aleasă întrupare a divinităţii în umanitate.

Textele cele mai elocvente şi adevăratele axe ale tabloului sunt aşadar cele referitoare la Baudelaire şi Flaubert, iar mărturiile criticilor literaţi în jurul lor capătă o-nsemnătate cu totul deosebită. Lor li se închină cele mai pasionante, mai condescendente pagini, aşezându-i de drept în fruntea veacului ce se deschide. Privitor la Baudelaire, d. Perpessicius tălmăceşte, în ordine cronologică, studiul de data asta entuziast şi reverenţios al lui d'Aurevilly (de altfel cel mai nedrept critic, sau, cum spune Zola, într-un text din acelaşi tablou, cel care „a inventat critica ce nu judecă, dar ucide"), o bună parte din eseul liminar la *Florile răului;* din clasicul într-un fel omagiu al lui Gautier (şi nu se cuprind oare în G. toate, sau aproape toate, intuiţiile pe care le-a dezvoltat, mai târziu, critica nu numai profesională, dar şi cea artistică despre B. ?) şi o *Scrisoare* a lui de l'Isle-Adam, Ifără să mai socotim fragmentul din *A rebours,* închinat tot marelui poet. Iar despre Flaubert, studiul lui Baudelaire însuşi despre *Doamna Bovary,* al lui de l'Isle-Adam despre *Ispitirea sfintului Anloniu,* apoi un altul al lui Banville. Gonvergenţă echivalentă unei lecţii de înaltă camaraderie întru spirit îşi care, într-un fel, s-ar putea compara cu solidaritatea literaţilor noştri ân jurul geniului arghezian. D. Perpessicius însuşi fiind unul din cei mai activi admiratori ai lui, era firesc să aibă intuiţia unor momente similare şi anterioare, în Franţa, şi să-şi axeze cea mai mare parte a cărţii pe două din cele mai pure genii ale modernităţii franceze. Organizarea aceasta corespunde atâtor afirmaţii din *Prefaţă* despre critica literaţilor, şi ceea ce acolo părea gratuitate, în cuprinsul textelor traduse, devine o elocventă ilustrare concretă, un adevărat fluviu de viaţă şi entuziasm artistic, o demonstraţie amplă a acelui „alt ordin" de critică, de care vorbea Thibaudet. Gă organizarea textelor se face nu numai prin ideea de libertate şi prin aceea de „primat al poeziei", dar şi prin ţinta lor majoră, de a zidi monumentele vii a două genii, este tot atît de important ; ea justifică natura fecundă, generatoare şi regeneratoare a criticei artistice, cum d. Perpessicius ne şi avertizase în prefaţă, şi cum, între multiplele ei sugestii, n-o uită nici pe aceea de a indica un tablou asemănător şi pentru literatura română. Fiindcă a şi propus-o, nu vedem un mai bun realizator al ideii decît tot pe d. Perpessicius, care ne-ar putea oferi dacă nu un echivalent, ca valoare, în critica noastră artistică, cel puţin unul ca semnificaţie generală de spirit şi tot atît de reprezentativ.

Desigur că varietatea tabloului, întocmit cu atîta gust, pricepere şi pasiune, din critica literaţilor francezi, cuprinde numeroase alte probleme, e Străbătut de încântătoare oaze de poezie şi reflecţie şi mai ales are atâtea interferenţe cu actualitatea, încît ar însemna să prelungim peste limite o discuţie amănunţită, de la caz la caz. Dar ar însemna să răpim cititorului un farmec intact păstrat în înseşi paginile alese şi traduse şi să refacem o carte plină de substanţă şi de insinuante învăţăminte de artă.

Cît de proaspete, de autentice şi de la zi, ca să zicem astfel, sunt opiniile lui Musset (v-aţi fi aşteptat ?) din *Un cuvint despre arta modernă,* ca şi cele despre roman ale

lui Maujpassanlt, sau cele despre *Critica contemporană* şi *Despre moralitatea în literatură* ale iui Zola, e inutil să mai insistăm ; cît de actuale sunt **Studiile,** unul **al** lui Stendhal, altul al lui Banville despre Balzac, romancierul, pare un loc comun să mai amintim ; şi cît de ispititoare sunt cele cîteva *Crîmpeie din „Corespondenţa"* din Flaubert, care el singur ar merita o antologie masivă, corespondenţa lui fiind o confesie, o estetică, un atelier de lucru, un florilegiu de critică, **un** manifest de generaţie şi de structură spirituală, o metafizică şi o higiena etică **a** creatorului, fără echivalent în multe literaturi. Şi poate n-ar fi rău ca alături şi în bună tovărăşie cu noua colecţie, *Critica,* să fiinţeze şi una de *Corespondenţă* şi *Jurnal intim,* a marilor scriitori, în care am vedea de pe acum pe Sainte-Beuve, pe Flaubert, pe Taine, pe Amiel, pe Renan, pe Jules Renard, pe fraţii Goncourt, pe Gide şi atâţia alţii încă, fără-udoială nu numai din literatura franceză, ci din toate literaturile.

La capătul atîtor impresii, depănate în **jurul** panoramei de critică literară practicată de artişti, se cuvine să consacram cîteva cuvinte însăşi ideii care prezidează colecţia inaugurată de **d.** Perpessieius, atît de fericit iniţiată, cît şi traducătorului şi comentatorului.

Ar **pUtea spune** unii că o întreprindere de acest fel **e,** dacă nu inutilă, în tot cazul de importanţă restrânsă ; că opera criticilor, chiar cînd aparţine unor literaţi, este un mandarinat care-şi decernă ranguri şi-şi consumă adversităţile într-un cerc închis ; că rarii cititori **de** critică, fie profesională sau artistică, se duc direct la izvoare. La care întâmpinări aş răspunde cu înseşi cele din *Prefaţa* **d**-lui Perpessieius, despre necesitatea criticei şi despre funcţia ei fecundă într-o literatură. Dar aş vrea să ştiu dţi **oare** cunosc toate textele aci prezente, cîţi mai ales **au** o părere sigură despre covârşitoarea operă critică **a** unui Sainte-Beuve şi cîţi dintre cei care practică disciplina îi cunosc toate tainele, peisagiul variat şi problemele. Critica modernă este ea singură un gen literar, o creaţie, de al doilea ordin, dacă voiţi, **a** spiritului, lîngă creaţia artistică şi un vehicul de cultură şi de valorificare, fără prezenţa căruia literatura ar fi ea însăşi păgubită. Desprinsă recent din făgaşuri străine, anexată de atîtea ori politicei, fie literare, fie pur şi simplu politicei, invadată **de** polemism aprig, sectar, critica română, întemeiată de Maiorescu şi preludată de Heliade, **a** ajuns astăzi să-şi consolideze nu numai un domeniu propriu, dar să-şi lărgească perspectivele şi să-şi înmulţească slujitorii. Antologiile din critica universală sunt o dovadă a preocupărilor esenţiale ale criticei noastre contemporane şi încă una asupra problemelor multiple care se agită înlăuntrul conceptului de literatură. Nu e vorba să propunem modele de critică celor care o praotică ; dar cunoaşterea lor nu poate decît să fecundeze inteligenţele, să lărgească orizonturile şi să deschidă criticei însăşi toate virtualităţile, toate modurile în care se poate manifesta. Conceptul **criticei este atît** de variat, atît **de** cuprinzător, atît de tolerant în sensul respectului personalităţii, încît in priniui rînd disciplina pe care o iubim şi în care ne străduim are de câştigat de la **aceSte** antologii ; argumente fugare, dar suficiente, ca **să** justifice **pe** deplin existenţa noii colecţii.

D. Perpessieius a făcut, traducând textele de faţă, un act de exemplară modestie ; a te supune unei munci de selecţie şi identificare, **a-ţi** mlădia expresia, **în** 25 de feluri, a te lupta şi a birui totdeauna îndărătnicia atîtor tipare variate, ce se vor turnate **din** nou, **a** zăbovi pe o imagine care-şi cere echivalentul nesilit, a subtiliza în jurul nuanţelor, este desigur semnul unei **mari** pasiuni perttru critică şi al unei înalte conştiinţe scriitoriceşti. însuşiri ânmănuncheate, care se pun în strălucită lumină în fiecare caz şi-a totalitatea tabloului **aci** ântocmit. Şi nu mai vorbim **de** acele delicate medalioane, **care** introduc fiecare figură, concentrând **cu** graţie informaţia, caracterizarea şi referinţele surprinzătoare uneori la literatura română. Poetul, criticul şi eruditul, care se-ntrunesc atît de armonios în fermecătoarea sa personalitate, şi-au revărsat toate preţioasele daruri **într**-o **operă care, dacă este** numai o traspunere, nu exclude întru nimic originalitatea, prezentă în gustul, în măsura, în perspectiva şi nobila gratuitate a înfăptuirii.

1938

SAINTE-BEUVE

La 13 oetomvrie 1869, Sainte-Beuve, cu al cărui nume se identifică însăşi critica literară modernă franceză, moare, lăsând în urma lui cea mai diversă, mai bogată, mai susţinută şi mai strălucitoare operă din cîte a cunoscut, până atunci, disciplina pe care a profesat-o timp de aproape o jumătate de veac. S-au împlinit şaptezeci de ani de cînd patronul foiletonisticii şi-a încheiat cea mai uimitoare carieră de critic, într-o ţară în care genul a înflorit, înainte şi după el, în reprezentanţi de mare valoare şi de faimă, unii, europeană. Şi, cu toate acestea, însăşi critica franceză, care este, poate, Critica prin excelenţă, se întoarce la acest mare înaintaş nu numai ca la un clasic, dar ca la un izvor şi ca la un spirit tutelar, adevărat creator de valori şi maestru inegalat, chip ideal al criticului, aşa cum el însuşi l-a visat şi cum s-a străduit să-l întrupeze. într-o substanţială *Introducere,* la o succintă şi suculentă antologie (Desclee de Brouwer et C-ie, 1936) din opera literară şi critică a lui Sainte-Beuve, d. Andre Therive nu se sfieşte să spuie că : „Ori de cîte ori *considtăm* pe Sainte-Beuve, observăm că a spus totul, că a cuprins sau a ghicit botul, asupra oricărui subiect important. Asta e atît de descurajator, încît nu-l consultăm prea mult. Exadt pentru aceleaşi motive care împiedică pe romancierii în plină activitate să recitească pe Balzac."

într-adevăr, opera critică sainte-beuviană, care a fost comparată cu o *Summă,* închide în sine toate problemele,

boaite dificultăţile, toaite controversele şi toate ambiţiile înalte pe care şi le pune orice critic, de oriunde, pe care chiar trebuie să şi le puie, în cursul unei cariere şi ale unei irecuzabile vocaţii.

Despre critica lui Sainte-Beuve circulă numeroase şi deseori simpliste generalităţi ; cele mai răspândite sunt acelea de : critică biografică, anecdotică, psihologică, impresionistă, ba chiar şi aceea de ştiinţifică, în măsura în care a urmărit o posibilă clasificare a scriitorilor în „familii de spirite" ; iar unii au rezolvat toate dificultăţile în care i-a zvîrlit spiritul cel mai unduios ou putinţă, privindu-l sub eticheta de moralist, de curios ce-a scormonit „omul sub operă", fiindcă foiletoanele lui furnică nu numai de scriitori, dar şi de generali, de oameni politici, de memorialişti, de femei celebre etc. Diversitatea a fost o piedică şi, ocolind-o, l-au redus la o unitate prea puţin cuprinzătoare.

Despre gustul criticului, la fel, circulă alte generalităţi : că ar avea un gust exclusiv pentru clasici, că n-a gustat pe romantici, că şi-a năpăstuit toţi contimporanii, dintr-o nesatisfacută invidie, de literat dezamăgit, care n-a putut cuceri faima de poet şi romancier la care aspira ; i s-au pus la îndoială caracterul şi onestitatea profesională; şi cînd asprimile s-au epuizat, în ordinea aceasta, memoria lui a rămas ou ponosul de a nu fi înţeles cîbeva figuri, ca Stendhal, Balzac, Flaubert şi Baudelaire, scoţînidu-se din „erorile" lui -o judecată fără aPel> în 'fata posterităţii, şi trăgîndu-se de aci o concluzie descurajantă despre însăşi vocaţia lui de critic.

Nu mai vorbim de acel proces, de acea rană ide nevindecat, pe care alţii o redeschid din cîrtd în Cînd, răscolind, cu noi documente sau pe baza celor vechi, drama sentimentală dintre el şi Victor Hugo, şi iubirea lui, socotită oulpabilă, pentru Adela Hugo, ale cărei ecouri nu se vor linişti, probabil, niciodată. I-a fost dat celui mai curios critic pentru documentul psihologic să cadă el însuşi victimă, nu zic a unei metode, pe care el a folosit-o ou nuanţă şi precauţie, cu poezie şi delicateţe, deşi cu luciditate necontenită, ci unei înclinaţii pentru cancan şi indiscreţie,

care a ţintit să sape la temelia autorităţii lui critice, izbind in om, ca isă răsune ecoul în operă.

Toate aceste vicisitudini sunt, in fond, apanagiul oamenilor cu posteritate ; toate aceste controverse şi vederi parţiale sunt inerente şi sunt asemenea norilor ce acopăr şi cele mai încântătoare peisagii, pe care natura le-a creat spre desfătarea noastră. Dacă le-am amintit, n-am făcut-o decît dintr-un îndemn hotărât; ele nu vor forma prilej de discuţie pentru noi şi nu vor întuneca o operă care, înainte de a fi respinsă sau admirată, merită să fie cunoscută. Elogiul citat al d-lui Tberive îşi are şi el tâlcul lui : Sainte-Beuve este mai calomniat în măsura în care este mai rar *consultat;* (despre cei pe care nu-i cunoaştem sau ii cunoaştem mai puţin putem să spunem tot răul.

După ce ai frecventat timp îndelungat opera lui Sainte-Beuve, nu mai e cu putinţă să cazi rob înrâuririlor de tot felul şi să împrumuţi o părere sau alta despre ea ; convingerea că într-adevăr a (gândit asupra (tuturor problemelor criticii şi istoriei literare, că a întrevăzut toate posibilităţile lor, că a simţit toate metodele şi că le-a practicat uneori cu nuanţă, că le-a expus, mai adesea, exagerările şi dificultăţile, fără cruţare, se statorniceşte în spiritul cititorului atent. Sainte-Beuve a cunoscut atâţia oameni, atâtea feluri de a simţi şi de-a se exprima ; a ounoscult din opere şi biografie pe scriitorii altor veacuri, ai altor ţări, a văzut pe contemporani de aproape şi în perspectivă (atît cît îi e îngăduit cuiva în timpul vieţii), şi a avut curajul gustului, al revenirilor chiar, poate cel mai mare al unui critic care nu se teme să-şi mânuiască autoritatea, corectîndu-se, completîndiu-se şi, s-o spunem făţiş, uneori contrazieîndu-se ; a mai avut ancă şi celălalt curaj, atât de rar la critici, de a vorbi despre sine însuşi, ou sinceritate, cu ton de mărturisire, lipsit de prejudecata de a se idealiza în faţa posterităţii. Nu s-a sfiit să-şi arate lacunele şi să-şi divulge repulsiile, să-şi dezvăluie intimitatea minţii şi a simţirii, supunându-se şi pe el, pe cît cu putinţă omeneşte, aceleiaşi necontenite anchete spirituale la care a supus şi pe alţii. Corespondenţa lui, atît de vastă, romanul lui, poeziile lui, carnetele intime ne oferă un material viu, divers, din care putem să-l reconstituim, cu aceeaşi exactitate şi poezie, aşa cum şi el a reconstituit numeroase personalităţi.

Dacă a căutat „omul în dosul operei" altora, n-a uitat să-l caute şi după paravanul mobil al propriei lui opere, şi ne-a divulgat, despre sine, tot ce un moralist, cu simţul complex al nuanţelor sufleteşti, poate afla în propria lui viaţă. Presupun că un tânăr cu vocaţie critică m-ar întreba ce să citească din Sainte-Beuve ; i-aş răspunde cu hotărâre : tot, absolut tot ; şi mai presupunând că la răspunsul meu mi-ar rqplica, justificând în principiu că a ceti toit dintr-un scriitor, oricât de reprezentativ ar fi, este şi greu şi, poate, şi nefolositor, i-aş spune, cu şi mai multă dreptate, că nimic nu este greu şi nefolositor cînd e vorba să cunoaştem în toată complexitatea interioară (exclud ideea de întindere), în toate iniţiativele şi revenirile, în toate ascunzişurile şi slăbiciunile un creator de primă mînă.

Nu e vorba aci să-l luăm drept model (este cea mai vană dintre iluzii), dar din opera lui Sainte-Beuve, în totalitatea şi multiplicitatea planurilor ei, poţi câştiga în experienţă morală şi intelectuală, îţi poţi fructifica inteligenţa şi sensibilitatea, te .poţi umaniza şi avea o idee mai dreaptă despre toate răspunderile cîte comportă o disciplină şi o viaţă dedicată literelor. A fi critic nu e de ajuns să poţi şi să vrei să fii ; trebuie să ştii cum să vrei şi să simţi cît poţi fi. Sainte-Beuve a simţit toate acestea, cu intensitate, cu lucidă autocritică şi ou farmec ; el n-a cunoscut epoci de dibuire (a ounoscut numai începutul) şi nici de penibilă decadenţă, chiar dacă a cunoscut eroarea ; a stat necontenit pe poziţie, scriind .până în ultimele clipe ale vieţii ; nu s-a retras şi n-a agonizat ca publicist ; şi-a întrerupt activitatea mare, bogată, egală cu sine prin moarte. N-a avut timpul să obosească, fiindcă n-a murit prea bătrân, nici n-a avut răgazul să-şi slăbească, prin indolenţă, atenţia spirituală.

Ou toate acestea, există epoci distincte, perioade de evoluţie în marea lui activitate ; şi le-a însemnat singur, ca cel mai bun observator al lui, ne-a indicat el însuşi drumul străbătut, popasurile, sinuoasele orientări, punctele culminante, tactica şi strategia unor „campanii", aşa cum

i-a plăcut să le numească, şi pe care a cerut, tot el, „să fie judecate în ele înşile şi ca foranînd epoci diferite".

Sainte-Beuve n-a fost prizonierul nici al unui curent, cu exclusivitate, nici al unei personalităţi, cu încăpăţânare, nici al unei mode, cu snobism ; a fost o prea puternică personalitate^ critică, spre a nu fi înţepenit într-o unică atitudine. Mobilitatea lui, aşa-zisul lui *scepticism* (din care un Faguet a făcut o verfjoasă şi penibilă explicaţie, dacă explicaţie poate fi) este, de fapt, forţa în mişcare a unui mare val de înţelegere şi de expresie. Care este jocul acestui val ? Sainte-Beuve, a fost ceea ce el însuşi numeşte, atît de des, în critica lui, o *natură;* o excelentă, o excepţională natură critică.

Veacul al nouăsprezecelea a fost, cum s-a spus, veacul criticii ; dar a mai fost, cum nu s-a spus îndeajuns, şi veacul anumitor superstiţii critice ; nu numai metoda, ceea ce este firesc Ia urma urmei, dar însuşi obiectul criticii a variat la numeroasele personalităţi care au ilustrat genul. Era aproape un euvînt de ondine ca fiecare critic să-şi aibă *sistemul* lui, brevetat sau de împrumut, aşa cum s-a îrttîmplat mai adesea la noi, care am venit în urma criticii apusene,^ recoltând imetolde şi aplicînd sisteme, ca în cultura raţională agricolă. După Taine şi Brunetiere, nu se mai putea face critică decît cu sistem, şi experienţa literară fusese înlocuită cu ideile generale, comode, gustul cu teoria specioasă, comprehensiunea largă cu obstinaţia dogmatică N-am cunoscut şi noi oare, în critică, toate sistemele facsimilate şi toate teoriile în rezumat, care au bântuit veacul, şi n-am asistat la lupte sterile de principii, în dosul cărora se ascundeau infirmităţi temperamentale, pasiuni de cenaclu, ideologii politice, rezistenţe ale gustului şi chiar false vocaţii, deghizate sub idei de import şi teme seducătoare ? Le-am cunoscut, desigur, şi le-am schimbat, din deceniu în deceniu, cu iluzia că facem ştiinţă, că putem crea şcoli şi curente literare, din teorii ; dar n-am cunoscut însăşi esenţa criticii, de cele mai multe ori. Gînd vom vedea cari au fost raporturile criticii naţionale cu opera şi spiritul sainte-beuvian, vom încerca să precizăm mai de aproape lacunele noastre, pe care o cunoaştere directă, temeinică a creatorului criticii moderne franceze le-ar fi atenuat. Dar să nu anticipăm şi să ne întoarcem la Sainte-Beuve.

în evoluţia criticii franceze, locul lui Sainte-Beuve înseamnă o deplasare de centru ; el rupe definitiv ou dogmatismul clasicizant al veacului al şaptesprezecelea şi al optsprezecelea ; canoanele lui Boileau, care au dominat două veacuri critica, încetează de a mai fi şi normele lui. Cea dintâi lucrare a lui, *Tablou istoric al Poeziei franceze şi al Teatrului francez în veacul al XVI-lea* (1828), scrisă la douăzeci şi patru de ani, este o replică, peste timp, dată lui Boileau Însuşi, care socotea literatura veacului său descinzînd în linie directă din clasicismul greco-roman, afară de care nu preţuia nimic.

Sainte-Beuve căuta să restaureze un secol nedreptăţit şi să stabilească, totodată, un spirit de continuitate între el şi veacul lui, al romantismului ; aspectul de critic militant al începătorului este îndoit: de anticlasic, de antidogmatic şi de iniţiator, de purtător de (Stindard al literaturii contemporane. Dar nu numai ou domnia lui Boileau va sfârşi noul critic, dar şi cu un spirit care a continuat, în felurite variante : cu La Harpe şi cu Villemain, cu critica sectară şi academică, pe care le limitează într-un cerc de influenţă după el închis pentru totdeauna. înaintaşii lui (căci îşi revendică şi înaintaşi) sunt Montaigne şi Bayle, pe care-1 socoate părintele criticii moderne, al jurnalismului, şi ideal al criticului, curios, imobil, pasionat ide lectură şi oglindă fidelă a cărţilor despre care informează.

S-ar putea spune că Sainte-Beuve detronează critica din Olimp, dintr-un Olimp sever sau numai academic, şi o coboară pe pământul fertil al impresiei directe şi al gustului viu, adaptat la toate felurile de individualităţi şi la toate timpurile. Să nu uităm că el este un umanist, hrănit cu tot ce antichitatea greco-latină a lăsat substanţial în monumentele literare. De la Homer şi Teocrit, şi de la tragicii greci la Virgiliu, de la Horaţiu la elegiacii latini, Sainte-Beuve se mişcă, pe linia timpului, cu uşurinţă, cu egală informaţie şi gustă nestânijenit atâtea felurite moduri de simţire şi expresie.

Cultura mu l-a împiedicat să fie un spirit liber şi comprehensiv ; modelele eterne ale literaturilor clasice nu i-au întunecat orizontul; de la antichitate la evul mediu, de aci la Pleiadă, de la veacul lui Ludovic al XlV-lea (poposind îndelung între pustnicii port-royalişti) la cel următor şi de aci la romantism şi la cele dintîi realizări ale realismului, s-a plilmlbait ca printr-o grădină uriaşe, de vegetaţie felurită, de parfumuri cît mai deosebite, gustînd de pretutindeni arome tari sau siuave ; plăcerea lui i-a rafinat înţelegerea, i-a subtilizat-o pînă la acea formă rară a inteligenţii senzuale, care este însuşi simţul excepţional al criticului de rasă. Opera lui eSte nu numai o mărturie asupra literaturii franceze, ci o vastă oglindă în care umanităţile clasice şi cele moderne se resfrîng, cu deopotrivă strălucire ; şi încă Saintte-Beuve şi-a deschis, uneori, sensibilitatea la literaturile streine, la cea engleză, germană, spaniolă şi italiană, pe care le-a cunoscut cel puţin în marii lor scriitori. Admiraţia lui pentru Goethe, criticul, pentru acela care vedea în literaturile naţionale un corp al literaturii universale, ea o apoteoză a spiritului de contemplaţie, şi pe care-1 numeşte „rege al criticii", i-a dat acest sens înalt al umanismului. Şi prin *întindere,* critica sainte-beuviană depăşeşte tot ce-a produs critica franceză mai înainte. N-aş vrea să fiu greşit înţeles : nu fac din Sainte-Beuve un erudit ; vorba lui, din *Mes poisons.* să ne fie gravată necontenit în minte : „îmi place erudiţia, dar o erudiţie Stăpînită de judecată şi organizată de gust". Dincolo de cărturar, care uimeşte şi azi ca putinţă de asimilare, Străbate totdeauna criticul, doborîtorul de arbori, care nu se încurcă între trunchiuri şi vreascurile culcate la pământ, ci le cercetează esenţa cu uimitoare siguranţă.

Dar dacă umanismul şi informaţia istorică sunt bunuri tradiţionale ale culturii franceze, pe care şi dl le-a posedat temeinic, gustul viu, suplu, intuiţia critică îl deosebesc de tot ce poate fi obişnuit în cuprinsul acestei culturi.

Astăzi, desigur, informaţia lui a fost depăşită în toate subiedtele pe care le-a tratat ; nu ea face rezistenţa operei sainte-beuviene ; eăutîbd să-1 definim mai de aproape, să ne adresăm din nou lui însuşi ; tot în *Mes poisons* spune : „Eu nu sunt un istoric, dar am unele laturi de istoric". Cine rămîne la istorismul sainte-'beuvian rămîne la suprafaţa criticii lui ; n-a fost, la noi, stigmatizat ca reprezentant al criticei istorice, de o anume critică universitară, ca anecdotist chiar, acoperit astfel, ani de-a rîndul, de un ponos care a scutit pe atâţia să-1 mai citească şi să-1 înţeleagă ?

Fără teama de a cădea în abuz, vom apela iar la propriile lui definiţii, clare, concise, neîndoielnice ; să-1 lăsăm să vorbească — în continuare — despre disciplina pe care a profesat-o ; nu voim fi, în nici un caz, induşi în eroare, aşa cum ne-au indus alţii, judecîndu-1 :

„Am voit să introduc în critică un soi de *farmec,* şi în acelaşi timp mai multă *realitate* decît era mai înainte ; într^un cuvânt, *poezie* şi totodată ceva *fiziologie."*

Sau :

„Gmdesc despre critică două lucruri care par contradictorii şi care nu sunt :

1. Criticul nu e altceva decît un om *care ştie să citească* şi *care învaţă pe alţii să citească.*

2. Critica, aşa cum o înţeleg şi cum aş vrea s-o practic, este o *invenţie* şi o *creaţie* continuă."

Iată, admirabil captată, însăşi esenţa criticii lui ; nu suntem în prezenţa nici unui sistem şi deci nici în primejdie a ne dezorienta prin acel fundamental scepticism de care a fost greşit acuzat. Mobilitatea inteligenţii lui critice 1-a ferit de sectarism şi 1-a făcut cel mai adaptabil spirit din cîte a cunoscut critica modernă ; aşa că afirmaţia lui : „Critica e pentru mine o metamorfoză : încerc să mă absorb în personajul pe care-1 zugrăvesc" — trebuie luată în înţelesul unei necontenite adaptări, prin *intuiţie,* la individualităţile descrise şi caracterizate. Iar despre cîtă *poezie* a împletit Sainte-Beuve cu *realitatea,* cu *fiziologia,* să nu ne turburăm ; talentul lui n-a falsificat valorile ; le-a transmis cu mai multă uşurinţă decît alţii, ne-a insinuat judecăţile, ne-a sugerat gustul.

Era firesc ca această concepţie despre critică să-1 ducă la *portret;* critica franceză posterioară lui a cultivat portretul literar eu multă stăruinţă.

Taine, Lemaître, Faguet, pe diferite proporţii şi cu izbînzi variabile, s-au folosit de portret ca de un instrument pe care l-au împrumutat vădit ide la el ; dar portretul lui Taine este simplificator şi îngroşat pe axa acelei „qualite maîtresse", pînă la o idee generală, figurina lui Lemaître e

vie, spirituală, nuanţată, dar fără complexitate, portretul lui Faguet e analitic, abstract şi prolix, aşa cum, de pildă, l-a aplicat lui Sainte-Beuve însuşi în *Politiques et moralistes.*

Maestrul lor spunea modest, vorbind de portretistica lui literară : „Nu sunt altceva decît un *iconar* al marilor oameni".

Sau :

„în critica mea încerc să-mi adaptez sufletul la sufletul altora : mă detaşez de mine ; îmbrăţişez, caut să intru în pielea lor şi să fiu la fel cu ei."

Şi se întreba îndoielnic : „Am reuşit oare ?"...

Nu numai că a reuşit, dar portretele lui (şi nu e vorba nuimai de cele trei volume intitulate *Portrete literare* şi de acela închinat delicatelor *Portrete de femei)* sunt atît de complexe, de individualizate, de supuse la obiect şi de vii, încît nu folosesc o metodă invariabilă, ci traduc intuiţii nenumărate. Toată critica lui ţinteşte la portret, fie eă-l practică făţiş, fie că, în *Causeries du Lundi,* face un drum mai ocolit, cochetînd, ca maestrul Montaigne, cu tonul conversativ, cu diversiunea şi cu abundenţa digresivă. Aci aflăm darul nepreţuit al moralistului, al psihologului curios de toate formele sufleteşti, doctor delicat al spiritelor, pe care le demontează şi le surprinde, în cele mai subtile articulaţii. Portretul sairtte-beuvian este uman, pînă în cele mai mici amănunte, este auimpănit în toate liniile lui interioare ; taina moralistului e să nu suprapuie o imagine convenită sau prea subiectivă peste imaginea reală : *„poezie* şi totodată şi ceva *fiziologie".*

Oricît s-ar metamorfoza, oricît a „intrat sub pielea lor", adică a individualităţilor descrise, Sainte-Beuve îşi dă seama de tot acel coeficient de subiectivism de la care orice critic se poate sustrage ; şi astfel îşi corectează, ou sinceritate, idealul spre care tinde : „Fiecare critic în tipurile favorite pe care le înviază nu-şi face decît propria lui apoteoză". Nuanţa, care I-a călăuzit în toată activitatea lui, apare şi în tot acel mănunchi de observaţii referitoare la sine însuşi. Şi oînd ajunge la formularea aceasta mai apăsată : „Gîndesc de multă vreme un lucru. în criticile pe care le facem, judecăm mai puţin pe alţii decît ne judecăm pe noi înşine" — trebuie să vedem aci izvorul, dogma, aş putea zice, întregii critice care s-a numit „impresionistă", şi care

a opus sistemelor copleşitoare, greoaie ale criticii „ştiinţifice", de toate speciile, un adevăr căruia Sainte-Beuve nu i-a dat o formă absolută, dar pe care l-a presimţit, cum a presimţit toate adevărurile şi erorile în care disciplina profesată alternează.

Dar bag de seamă că, fără voie, aduc apă la moara tuturor acelora care vor să subestimeze criticul, recunoscîndu-i însuşiri strălucite de moralist, de psiholog, de poet chiar ; niciodată criticul n-a fost înghiţit de moralist ; a fost *dublat,* a fost *căptuşit* de el. Critica sainte-beuviană nu se abate cu nimic de la esenţa criticii însăşi, aşa cum o înţelegem astăzi şi cum fiecare din noi are credinţa că trebuie s-o practice. GuStul lui literar eslte prezent în orice portret, în orioe foileton, în orice carte ; nici^ psihologul, nici moralistul, nici istoricul literar nu acopăr pe critic pînă la dispariţie ; şi chiar în acele studii sufleteşti din vasta galerie a pustnicilor port-royalişti nu aţipeşte un moment. Ceea ce ne place să numim, cu abuz şi ou oarecare emfază, caracterizare şi judecată de valoare funcţionează în orice pagină a lui. Referindu-ne la antologia noaStră, am putea spune că am cam sacrificat pe moralist şi pe psiholog, cu bună-ştiinţă, cu intenţie vădită, desprinzînd acele fragmente în care criticul iese mai luminos în evidenţă ; am ţinut seamă nu atît de complexitatea lui spirituală (cîteva volume abia ne-ar fi ajuns ca s-o prezentăm în toate nuanţele ei), ci cu deosebire de faptul că imaginea lui de *critic* a fost deformată în cultura noastră ; am avut în vedere să alcătuim o antologie pentru noi, nu pentru Franţa, şi să restituim, pe cît cu putinţă, criticii o operă care a fost, rînid pe rînd, concesionată psihologiei, moralei sau simplei istorii literare.

N-am vrea să trecem sub tăcere una din cele mai viu dezbătute controverse, privitoare la obiectivele ştiinţifice ale criticii sainte-beuviene ; el însuşi şi-a făcut o plăcere şi o glorie din acest substrat al operei lui, pe care ar fi voit-o un preţios auxiliar al istoriei naturale. în nenumărate rînduri ne spune :

„Ceea ce fac eu este *istorie naturală literară.*

A fi în istorie literară, în critică un discipol al lui Bacon va fi gloria mea.

Aş vrea ca toate aceste studii literare să poată folosi într-o zi la stabilirea unei clasificaţii a spiritelor."

Sau :

„Am o singură plăcere, să analizez, să herborizez, sunt un naturalist al spiritelor. Ceea ce aş voi să-ntemeiez este o *istorie naturală literară."*

E poate singura dată cînd Sainte-Beuve s-a înşelat despre sine ; gloria lui nu e de a fi „un discipol al lui Bacon", forţa lui nu Stă nici într-o pretinsă „clasificare a spiritelor" şi nici în întemeierea unei ştiinţe care să fie „o istorie naturală literară".

Sainte-Beuve n-a putut uita, desigur, că a făcut ceva medicină în tinereţe şi că a „început sincer şi brutal prin veacul al XVIII-lea, cel mai înaintat, prin Tracy, Dăunau, Lamarck şi fiziologie" ; nici n-a putut uita că veacul în care el a scris vestea un *scientism* înăbuşitor. Dar tot el şi-a dat seama că această visată ştiinţă, această „istorie naturală literară", în care clasificarea ar trebui să stabilească „familii de spirite", este un deziderat, un proiect, în vederea căruia lucrează ; deseori îşi aminteşte de acest ţel vag întrezărit, şi se corectează, aproximează, exprimînd mai mult o dorinţă decîJt o categorică înfăptuire. Mă mulţumesc numai ou o pildă, din cîte se pot culege din toată opera lui, dar aceasta lămuritoare ; e vorba de concluziile la *Taine şi metoda lui critică,* în care opune metodei logice a noului critic metoda ştiinţelor naturale, însă cu aceste restricţii : „Dacă se poate spera să ajungem într-o zi a clasa talentele după familii şi sub anumite numiri generice care să răspundă la însuşirile principale, cu atît mai mult, în vederea aceasta, ar trebui ca mai înainte să observăm cu răbdare şi fără spirit de sistem, să le cunoaştem deplin, unul cîte unul, exemplar cu exemplar, să alegem pe cele asemănătoare şi să le descriem !"

Este dar vorba numai despre o indicaţie metodică, şi nicidecum de o ştiinţă închegată, de un sistem de clasificare a spiritelor, aplicat ou rigoare. Nicăieri Sainte-Beuve n-a fost mai circumspect decît în proiectele lui de a constitui o pasibilă clasificare a scriitorilor în „familii de spirite".

În definitiv, şi această teorie saiute-beuviană eSte tot o intuiţie, aplicată în chip concret, ori de cîte ori se iveşte

cazul[1] ; .din cînd în cînd îşi îngăduie apropieri, comparaţii, distincţii, dar niciodată nu pune concluzii categorice şi nu le înfăţişează în mod sistematic. Psihologul şi moralistul e atent la nuanţe, la specificul individual, iar omul de ştiinţă e prudent, lucrînd în domeniul posibilităţii. Sainte-Beuve n-a împietrit în acest vis, n-a procedat nici ca Taine, explicînd geniul prin rasă, mediu şi moment, nici ca Brunetiere, sedus de o iluzorie evoluţie a genurilor ; dacă a simţit nevoia unor certitudini finale, a unor concluzii organizatoare, n-a pus vreodată concluziile generale înaintea cercetării mobile, nuanţate, adînci a individualului.

După cum *Eseurile* lui Montaigne sunt un neîntrerupt jurnal al omului, opera critică a lui Sainte-Beuve este şi ea un necontenit jurnal al omului, surprins în expresie artistică; varietatea individualităţilor este atît de uimitoare, încît poate fi socotit cel mai mare regizor de personagii literare şi criticul ou cea mai lungă rază de cuprindere — „amatorul de suflete" cel mai curios, mai neobosit din cîţi cunoaştem. Ancheta lui asupra omului, prin intermediul literaturii, este opera unui nepreţuit horticultor de spirite.

Floare rară a unei civilizaţii şi a unor excepţionale rădăcini, bogate în sevă, legate cu mii de firişoare de solul literar al naţiunii, Sainte-Beuve nu este numai cel mai mare critic francez, dar, desigur, unul din cei mai mari ai lumii.

Arborele criticii lui este şi azi verde, şi desfrunzirile fatale, aduse de succesiunea anotimpurilor, se aşează în straturi mult mai subţiri decît desfrunzirile altora, care l-au precedat şi i-au urmat. Greşelile lui Sainte-Beuve ? Sunt tot atît de mari ca şi criticul care le-a făcut. Dar cum se întîmplă adesea, greşelile unui sfpirit mare fecundează şi ele negativ, dacă se poate spune ; toţi cîţi, după el, au contestat anume părţi din Balzac, Stendbal, Baudelaire şi Flaubert şi-au îngroşat rezistenţele, le-au supralicitat, în timp ce el le-a expus destul de nuanţat şi ou o anume cochetărie, care-i fac cinste.

[1] Of., în antologia noastră, articolele *Două familii de spirite în creştinism* şi *O familie de spirite,* aplicaţii suple ale intuiţiei de care e vorba.

Descendenţa criticii sainte-beuviene este oovîrşitoare în literatura franceză ; Faguet şi Lemaître, Anatole France şi Paul Bourget (în *Eseurile de psihologie contemporană),* Andre Gide însiuşi, prin ceea ce este montaigneian în critica lui, ca şi întreg foiletomistmul contemporan, în reprezentanţii lui de inteligenţă suplă şi de simţire unduioasă, şi-au luat zborul din vatra caldă a maestrului criticii moderne, s-au format sub patronatul lui spiritual, perpetuîndu-i, fie ^şi numai parţial, nu zic metoda, ştiinţa, puterea de -muncă şi arta infinită a caracterizării (sunt la urma urmei bunuri strict personale), dar ceva mai esenţial : însăşi intuiţia lui despre Critică şi funcţia ei vie în literatură.

Firesc ar fi aci să stabilim raporturile criticei române cu spiritul sainte-beuvian ; într-o literatură originală, care totuşi are atîtea aderenţe cu literatura franceză, e foarte natural să le găsim şi în critică.

Că bătrânul Heliade n-a ajuns să cunoască pe Sainte-Beuve nu-i de mirare chiar dacă, în timp, ar fi putut să ajungă ; că Titu Maiorescu nu 1-a cunoscut (mu în mod material, dar în ^ spiritul lui), este de-a dreptul uimitor. Gherea îl citează, indirect, dar asta nu înseamnă prea mult ; pornind din Taine şi din marxism, el a cunoscut doar reflexul sainte-beuvian, prin opera lui Brandes, ilustru publicist în critică. Prin d. Mihail Dragomirescu, n-are o soartă mai bună ; înverşunatul critic se mulţumeşte să-1 citeze, tot prin intermediul lui Brandes, şi e dispus să-1 confrunte cu el, fiindcă amîndoi au reprezentat „critica istorică", duşmană a „criticii estetice", pe care o descoperă şi^ o sistematizează d-lsa ; ceea ce nu 1-a împiedicat totuşi să-1 combată, să-1 facă răspunzător de toate excesele istorismului ; devenit pretext de dialectică, în mâinile sale, şi ţap ispăşitor al tuturor ereziilor criticii care a precedat „critica ştiinţifică" dragomiresoiană, Sainte-Beuve nu se bucură de un tratament mai onorabil decît cel aplicat Anonimului de la Blaj ! în *Pagini de critică din tinereţe,* unde d. N. Iorga, înainte de a deveni animatorul sămănătorist şi criticul naţionalist ştiut, se orientează năvalnic şi în critica europeană, e vorba în treacăt şi de Sainte-Beuve, dar mai mult de *Eseurile de psihologie contemporană* ale lui Bourget, pe care-1 parafrazează în numeroase caracterizări.

Ar fi fost de aşteptat ca d. E. Lovinescu **să** pornească, prin natura talentului **său** critic, din spiritul sainte-beuvian ; dar n-a fost aşa, căci a pornit de la J. J. Weiss, de la Faguet, Anatole France şi Lemaître, adică din descendenţii lui ; figurinile sale, ironice şi graţioase, îşi au izvorul în arta de giuvaergiu a **lui** Lemaître, iar portretele mai largi (ca şi cele din *Memorii),* prin atitudinea lor, de persiflare poetică, ţin mai mult de farmecul scriitorului decît de exactitatea psihologului. Portretul sainte-beuvian e un sondagiu profund, nuanţat, unduios al unei naturi umane, portretul lovinescian e mai mult expresia unei fantezii satirice sau, şi mai rar, lirice.

Va trebui să ne adresăm criticii postlovinesciane ca să stabilim adevăratul contact direct cu Sainte-Beuve ; d. Perpessicius, de **la** începuturile sale, s-a pus într-un fel sub patronatul foiletonistului cel mai strălucit, şi anume excursii oonversative, anume istorism înflorit de poezie, anume umanism ne duc spre izvorul beuvian. Iar d. Vladimir Streinu a fost sedus deopotrivă de conceptul „familiei de Spirite", pe care 1-a laimplificat şi 1-a aplicat în unele cazuri, ca şi de cealaltă faţă, mai vie, a mobilismului de intuiţie a marelui critic.

Nu e locul aci, şi mai ales nu e încă timpul, să recoltăm toate fecundele înrîuriri ale lui Sainte-Beuve în critica mai nouă ; ea însăşi ân curs de dezvoltare şi de orientare, nu şi-a folosit toate ecourile venite idin inima celui pe care-1 ascultă, cu altă pricepere decât înaintaşii ei ; şi nu e nici, să zicem, monneUtul festiv să discutăm şi să respingem unele erori reînviate de publicistica recentă, în jurul criticii sainte-beuviene. Dacă antologia ântocmită de noi va avea darul să incingă spadele în jurul celui tradus, vom profita mai mult poate decît dintr-o discuţie lăturalnică.

Şi acum cîteva cuvinte despre însăşi această antologie : cum am conceput-o şi ce-am urmărit **Drin** ea ? '

' **Studiul a apărut ca prefaţă la volumul *Sainte-Beuve — Pagini de critică alese şi traduse de Pompiliu Constantinescu* (n. ed.).**

Orice antologie din lume este subiectivă ; e farmecul şi justificarea tuturora ; dintre antologiile franceze, alcătuite din opera lui Sainte-Beuve, cunoaştem una a lui Lanson (Garnier, 1900), pe a d-lui Maurice Aliem (Garnier, 2 voi.), făcută la Port-Royal, şi pe a d-lui Andre Therive (Desclee de Brouwer ei C-ie, 1936), cu spicuiri din toată opera literară şi critică. Trei spirite, trei antologii diferite. A lui Lanson desprinde largi pagini din moralist şi psiholog, a d-lui Aliem e mai variată, ca însăşi vasta monografie din care alege, a d-lui Therive ne oferă un excelent S.-B. de buzunar, adevărate *degustări* dintr-o înspăimântătoare activitate, în care e greu să se orienteze nespecialistul. Dacă ne-am folosit de toate, la drept vorbind n-am reprodus pe nici una ; în primul rînd, cum mai spuneam, am voit să facem o antologie pentru noi, nu pentru francezi. De aceea, am căutat să dăm fragmente cât niai copioase din scriitori cît mai cunoscuţi nouă ; am căutat să dăm o imagine cît mai variată, dacă nu şi completă, a spiritului critic sainte-beuvian; spunem a spiritului critic, fiindcă am sacrificat cu voinţă pe moralist, sau l-am redus la minimum ; desigur cu părere de rău, ca şi pentru umanistul abia amintit, ca şi pentru cunoscătorul literaturilor streine, abia prezent.

Ne-am limitat planul şi din convingerea că Sainte-Beuve trebuie restaurat în spiritul lui critic în faţa posterităţii, şi pentru simplul motiv material că un volum (oricât de copios ar fi) e prea puţin ca să cuprindă toate jocurile unei atît de compuse figuri.

Lăsăm pe alţii să judece, mai detaşat, ce-am voit şi ce-am putut să facem ; îi lăsăm de asemeni să judece pe criticul prezentat, fiindcă noi nu ne-am mărturisit decît în linii generale admiraţia, pe care o socotim mai prejos faţă de cît i se cuvine să-i închinăm.

N-aş vrea să închei această prefaţă fără să răspund anticipat unor eventuale întîmplări pe care le simt plutind în aer. Nu e oare inutil şi timp pierdut, se va zice, să traduci, după şaptezeci de ani de la moartea lui, din cel mai cunoscut critic francez, din cel mai reputat, şi, oricum, dintr-o limbă la îndemâna oricui o ştie ?

La această posibilă întâmpinare, voi răspunde ocolit : ţie, tinere studios şi necunoscut, îţi închin această antologie, cu toate lacunele şi insuficienţa ei ; sfîşiat de pasiuni tainice şi avid **de** lecturi, ţie, care îtntr-o zi vei încerca să păşeşti în Critică, îţi ofer **aceSt** volum şi-ţi prezint acest mare spirit, pe care să-1 iei drept călăuză în infernul pasiunilor literare, în care vei intra odată, şi pe al **cărui** drum, plin de ispite şi primejdii, va trebui să te strecori **cu** demnitate, **ou** îndrăzneală şi credinţă, ca să ajungi la Paradisul contemplaţiei, unde truda ta îşi va găsi recompensa şi justificarea.

1939

NOTAȚII

Profanul literar are o foarte curioasă părere despre critică şi critici : cînd literatura e într-o perioadă de mare înflorire, nu se mulţumeşte să-i interpreteze valorile mai importante, eerîudu-i neapărat un sistem critic ; cînd literatura e într-o epocă de tranziţie sau într-un punct mort, pretinde criticului s-o anime, să iniţieze un curent, să prevadă noi directive, să anticipeze teoretic asupra unui viitor nebulos sau care-i va dezminţi prevederile.

Istoria literaturii, care este mărturia unor fapte împlinite, ne oferă cu totul altă imagine despre funcţia şi rolul criticei şi criticului ; opinia profanului literar, atît de categoric exprimată, întîmipină mai totdeauna o dezminţire succesivă, pentru că lucrurile se întîîmplă mult mai complicat şi mai variabil.

Nimeni nu-şi mai închipuie astăzi că literatura clasică franceză este produsul dogmei lui Boileau ; clasicismul marelui veac înfăţişează un întreg stil de gîndire şi exprimare. Monarhia absolută, în ordinea politică, îşi găseşte corespondentul şi în ordinea literară ; ierarhia genurilor, conceptul despre om, dominat de raţiune, cultul genurilor obiective, absenţa sentimentului naturii şi admiraţia necondiţionată pentru antici sunt mai mult decît rezultatul unei simple dogme literare ; un critic, chiar şi de importanţa lui Boileau, nu putea să determine un stil întreg de viaţă şi de artă. Raţiunile intime ale clasicismului sunt mai

adînci şi mai obiective, istoric vorbind, decît raţiunea ce stăpînea un critic dogmatic ca Boileau ; el însuşi a corespuns ştirului veacului său, cu exclusivitate, eu intoleranţă şi fatal cu limitele acestui Stil. Boileau ignoră veacul al XVI-lea şi nu prevede nimic din preromantism ; dogmatismul lui închidea toată literatura la clasicismul marelui veac şi la greco-latini. Dacă, prin imposibli, ar fi trăit pînă în primii zori ai romantismului, Boileau ar fi făcut o penibilă figură de întârziat, de spirit retrograd şi de sterp academism într-un veac în care literatura trecea printr-o rodnică revoluţie.

Dar Boileau n-a supravieţuit perioadei de creaţie a marelui veac ; atît cît a trăit, a luptat contra unui Sterp academism şi a preţiozităţii, care artificializa literatura. Dogmatismul lui critic rămîne o faţă a dogmatismului care a stăpînit întreg veacul lui, în toate domeniile Spiritului, corespunzînd unei concepţii generale despre om şi forţele lui morale.

Epigonii lui în critică (şi printre ei îl socotim chiar pe marele Voltaire) nu s-au mai bucurat de faima lui ; precursor în atîtea privinţi şi modern prin excelenţă, Voltaire este totuşi un clasic de expresie ; a inovat în gîndirea politică şi socială şi în etică, dar n-a inovat nimic în materie literară şi critică.

Sainte-Beuve n-a fost, cum arătau începuturile lui, un critic exclusiv al romantismului ; dacă ar fi rămas la *Tabloul poeziei în veacul al XVI-lea,* ar fi fost un interesant critic partizan, care căuta o tradiţie unei revoluţii literare ; Sainte-Beuve n-a fost însă nici înghiţit de romantism, ca de o dogmă infailibilă, şi nici n-a abdicat de la critică o dată ce noul curent s-a înstăpînit în felul de simţire şi exprimare al contemporanilor, Boileau a fost şi rămîne tipul criticului unui mare veac, dogma lui corespunzînd excelent stilului respectiv ; dar Sainte-Beuve este şi rămîne tipul criticului modern, maleabil, suplu, expresia unei excepţionale naturi critice, care a îmbrăţişat antichitatea greco-latină, clasicismul francez, romantismul şi chiar începuturile realismului. Structură fericită, potrivită funcţiei ideale a criticului, Sainte-Beuve a fost de-o comprehensiune

uimitoare. Moralist şi psiholog, pe cît era şi estetician, adică un spirit cu sentimentul valorilor creatoare, Sainte-Beuve cînd spune că în dusul operei caută omul nu face 0 simplă profesie de biograf, ci una de critic al individualităţilor. Pentru Boileau omul era un tipar unic, omul clasicismului, al veacului al XVI-lea ; de aceea dogma lui 1 se părea singurul punct de vedere valabil ; norma estetică se suprapunea normei psihologice, iar ce ieşea din cadrul lor era anormal.

Sainte-Beuve nu mai este criticul unei singure norme estetice şi morale ; el înţelege tot atît de adînc voluptatea şi ascetismul, raţionalismul critic al lui Voltaire şi patetismul mistic al lui Pascal, pe Montaigne şi pe port-royalişti, pe antici şi pe moderni, pe clasici şi pe romantici.

Critica lui Boileau conservă, a lui Sainte-Beuve revoluţionează ; dar revoluţia sainte-beuviană nu e de ordin literar şi estetic, ci o revoluţie în însăşi structura criticii, în însăşi funcţia ei esenţială şi permanentă. Sainte-Beuve n-a născut şi nici n-a promovat romantismul ; s-a născut în romantism şi el, adică într-un complex de factori politici, sociali, estetici etc. ; din romantism a păstrat numai respectul individualităţii, dar el însuşi s-a abstras romantismului, ca exclusivă manifestare spirituală. Boileau nu s-a abstras clasicismului, ci s-a identificat lui.

Istoria literaturii moderne, adică şi a criticii, ne oferă variate imagini de critici. După Sainte-Beuve, Taine şi Brunetiere au înfăţişat varianta tipului critic a lui Boileau. adaptat la spiritul vremii lor. Naturalismul taineist, aplicat ca o dogmă la explicarea literaturii engleze, e mai puţin ştiinţific decît se voia, în limitele lui, abstrase momentului cultural şi ţării căreia aparţinea. Taine este, prin teoriile lui psihologice, un critic care justifică un nou curent literar, realismul ; dogma Ilui critică n-are valoare atemporală, ci este ancorată în contemporaneitate ; Taine este, iară să vrea, un critic *„porle-parole",* nu un spirit ştiinţific. Aplicaţiile metodei sunt mai puţin valabile şi rodnice decît ideile lui din *De VIntelligence:* ele corespund mai direct stilului veacului decît imetoda celor trei factori (rasa, mediul şi momentul), aplicată mecanic lui La Fontaine, lui Titu Liviu sau literaturii engleze, în totalitatea ei.

Prin teoria evoluţiei genurilor (poziţie, în aparenţă, opusă fixităţii genurilor din estetica lui Boileau), Brunetiere este totuşi prin structură cel mai apropiat critic de Boileau ; dogmatismul lui temperamental îl duce necontenit spre conceptul clasic al omului. Imaginea lui critică este de o exterioară modernitate şi de o pseudoştiinţă ; ştiinţa lui este o metafizică literară şi gustul lui e categoric spre clasicism.

Simbolismul a avut un critic partizan, pe Remy de Gourmont ; antiromanitic, antirealist şi antinaturalist, acest enciclopedist, care a cultivat voluptatea senzuală obsedantă şi imaginativă şi intelectualismul cel mai lucid, s-a refugiat în simbolism, ca într-un succedaneu al individualismului şi idealismului. Structural, Gourmont era un tip de intelectual al veacului al XVHI-lea ; citite astăzi, *Măştile* lui sunt un document critic depăşit cu mult în semnificaţiile lăuntrice şi-n sentiment al valorii. Criticul literar Gourmont e inferior criticului de idei, spiritului disociativ, care-a făcut din disociaţie o metodă intelectuală. De la Sainte-Beuve, numai Thibaudet a dovedit o puternică, o suplă şi complexă natură critică. Mobilismul lui de sensibilitate şi inteligenţă (bergsonismul lui Thibaudet e trecut total prin prisma lui personală) nu l-a cantonat într-o formulă unică de artă : ca şi Sainte-Beuve, a îmbrăţişat literatura în peisagiul ei antic şi modern, interpretînd fenomenul artistic după structura lui critică.

Imaginea criticei şi a criticului e foarte variată, deşi tipul structural al criticului este fondul determinant în atitudinea pe care va lua-o faţă de literatură.

Putem prefera un tip sau altul, după gusturile noastre personale, dar niciodată nu putem cere unui critic să manifeste o anume dogmă, să participe la un singur curent literar sau să prevadă cursul literaturii viitoare.

Istoria literaturii înglobează în sine şi istoria criticii ; şi după cum există structuri precise ale scriitorilor, care reflectă realitatea conform spiritului lor, tot aşa există şi structuri de critici, care reflectă realitatea spiritului, care

este creația artistică, conform spiritului lui. Uneori există corespondențe între spiritul literaturii, dintr-o epocă, şi spiritul eristicii ; alteori se ivesc contraste, opoziții sau paradoxale anticipații ; rareori se ivesc şi acele vaste conştiințe critice care-şi plimlbă ca un reflector luminos razele asupra diferitelor peisagii literare. Asemenea naturi critice sunt mai aproape de imaginea ideală a criticii însăşi ; şi cu cît o structură critică e mai complexă şi mai suplă, cu atît e mai puțin limitată la un singur moment sau stil al creației literare, ea însăşi de o mare varietate structurală.

1942

DECADENȚA DRAMEI

Dintre toate genurile literare cel care poate decădea mai uşor este, se pare, genul dramatic ; destinul lui de a fi social, de-a se consuma în fața publicului înclină pe autori la concesiuni care ajung .sub nivelul artei. Cel puțin comedia posedă rețete tehnice atît de îndătinate, încît coboară mai întristător decît drama, care şi ea, prin exces de melodramatic sau prin dezbaterea dialogată a problemelor sociale, poate atinge niveluri destul de joase. Adularea unui gust public inferior îşi are justificările ştiute : teatrul este şi o întreprindere comercială, comportînd cheltuieli enorme şi îutreținînd un personal numeros. Cunoaştem argumentele, ca să mai insistăm asupra legitimității lor. Dar instinctul pentru spectacol este atît de puternic în am, că poate fi uşor educabil ; dacă s-ar ridica brusc nivelul artistic al tuturor teatrelor, spectatorul va fi silit să se adapteze la noul nivel impus ; exploatarea prostului-gust este o vină a conducătorilor de teatre, nu numai a publicului ; cine-il acuză exclusiv nu se iscuză deloc.

Ca să mă refer numai la dramă, teatrul nu este altceva decît înfățişarea, sub formă canflidtuală, a personalității umane în raport cu destinul. Nimic nu ne poate da o emoție mai adîncă, în contemplația artistică, a ideii eterne de destin omenesc, implacabil, irezolvabil, ca drama. Toate marile aspirații şi pasiuni umane pot fi puse în lumina

creației dramatice, și nicăieri concepția catarsisului aristotelic nu se verifică mai bine ca în spectacolul scenic. Teatrul adevărat este o înfățișare stilizată, condensată în cîteva acte și simbolizată în cîteva personagii prin mijlocul unei acțiuni — a destinului nostru dramatic.

Epocile în care dramaturgii au o nouă intuiție a personalității umane în luptă cu destinul, indiferent pe ce plan, sunt și cele mai fecurtde în creație dramatică. Tragicii greci au surprins esența dramei și i-au dat modelele eterne, așa cum ni le-au dat anticii, în atîtea aativități spirituale. Nu este vorba aci de expresia lirică, de stilizarea și tipizarea elenică, ce aparțin geniului rasei, ci de însăși ideea, în sens platonic, a esenții dramatice. Neoclasicismul francez, cu toate rigorile de poetică, pe care le-au moștenit și păstrat de la antici, și-a găsit un nou stil în Racine și Corneille, deplasînd, de pe planul religios pe planul moral, intuiția destinului uman, văzut 'în raporturile conflictuale dintre personagii. Drama pasiunii raciniene, ca și drama datoriei corneillene, sunt intuiții noi ale omului tragic, Stilizat în formele geniului tehnic și verbal francez.

Drama shakespeariană a intuit contradicții ale personalității umane mai turburătoare, într-o mare libertate poetică a fanteziei, înltr-o mai modernă pluralitate a personalității umane : *Hamlet, Macbeth, Regele Lear, Shylock, Richard, Othello* sunt adevărate universuri morale, bîntuite de tragice pasiuni, de o rară oomplexitate și de-o nouă stilizare, față de tragicii antici și de neoclasicii francezi. Romantismul, în dramă, multiplică excepțional cazurile de conflict uman și descoperă noi ținuturi morale, în care lupta cu destinul apare într-o strălucitoare lumină.

însuși tipul convenționalizat al aventurierului, exploatat de romantism, este, prin împrejurările în care e pus să acționeze, un tip mereu împrospătat.

Drama burgheză, realistă, și-a găsit în Ibsen cel mai genial interpret ; stilizarea greacă, tipizarea neoclasică franceză, personalismul adînc uman al lui Shakespeare sunt și moduri istorice, dar și de permanență creatoare ; alături de ele, Ibsen aduce un nou stil, mai sobru, mai

interiorizat. Problema personalității se aureolează de o concepție unitară a individualismului, atît de modernă în ordinea dezbaterilor etice.

Ideea de destin ia un nou accent, și „ideologul" Ibsen depășește cadrele unei atitudini ce părea strict sociologică ; ratații lui, care-și trag succesul vieții din „minciuna vitală", revoltații lui, care sunt înfrînți sau se singularizează, sunt cazuri dramatice de profundă umanitate. Destinul este în ei, în propria lor Structură, în forțele divergente care-i solicită; catarsisul aristotelic operează, cu aceeași magică înrâurire, asupra spectatorului, în mediul modest din *Rața sălbatecă,* ca și în tragedia lui Oedip sau a lui Prometeu.

Teatrul claudelian, plin de iluminați și de martiri, pune pe plan creștin drama, care, la greci, se punea pe planul religios al concepției lor despre fatalitate. Destinul răbufnește din alte străfunduri ale personalității umane, din altă spiritualitate, dar esența dramatică este nealterată la modernul Claudel, ca și la anticul Eschyl. Titanismul lui Faust este tot expresia unei lupte a omului modern, a tipului complex faustian, cu aspirațiile lui absolutiste, corectate de realismul vieții ; după experiențele demonice ale Omului (pentru că Faust este însăși sinteza omului), energia lui dezamăgită se canalizează în faptă pozitivă.

Cu toate procedeele melodramatice, drama personalității din teatrul pirandelian este și ea expresia destinului, dar a unui destin ironic, care ne răstoarnă eul în fundamentele iui constitutive, pendulând în jocul primejdios dintre aparență și realitate.

Ori de cîte ori drama și-a intuit esența, teatrul a fost salvat de la decadență ; ea constă în încremenirea în formule tehnice, în reducerea problemei personalității și a luptei cu destinul, la o gimnastică formală, la simpla construcție ingenioasă a piesei.

Cînd suflul Destinului bate puternic peste om și pasiunile lui se umflă, ca un val, zbătîndu-se între cer și pămînt, suntem într-o perioadă de creație dramatică ; restul este numai un spectacol, fără umanitatea profundă, un amu-

zament, o descărcare sentimentală a nervilor, sau fotografia animată a vieţii. Problemele dramei umane pot vana, după epoci, esenţa dramei este aceeaşi, din antichitate purâ la ultimul mare modern. Unde mila şi groaza nu ne frământă, în jocul lor alternativ, făcînd din spectacolul scenic un spectacol al Omului, bîntuit de pasiune, este numai abilă confecţiune şi simulacru de artă.

1943

[DESPRE POEZIE]

Antichitatea a înţeles poezia ca expresie euritmică a pasiunii. Spasmul erotic al lesbianei Sapho, poezia orientală a lui Haviz Oimar Kayyam, anacreontismul şi în genere derivatul ei horaţian au confundat poezia cu o etică epicuree a vieţii. Sentimentul morţii la Horaţiu şi Anacreon, la poeţii orientali, la chinezi şi japoni nu apare ca o conştiinţă a condiţiei tragice a omului pe pămînt ; el este o simplă spaimă a simţurilor de eventuala lor moarte, de posibila rupere de contact între plăcere şi neant. De aceea anticii au cîntat iubirea, vinul, natura ca pe un calmant, ca pe o realitate identificată, în sine, ou poeticul. Poezia aceasta este o retragere faţă de nelinişte a metafizică, de problema conştiinţei în faţa vieţii. Mult cîntatul echilibru al clasicilor este, propriu-zis, o renunţare la sentimentul tragic, o izolare a omului în senzaţie, într-un endemism al materiei. Ce este Pinidar decît un liric al energiei fizice, al sportului, al spiritului adormit în euritmia muşchilor ? Dar Pindar mai eSte şi un liric de circumstanţă, un poet al unei concepţii cvasi oficiale a lumii greceşti, acceptînd spectacolul vieţii ca o cursă eternă a Maratonului. Sentimentul lirismului tragic abia tragicii greci — Sofode, Euripide şi Eschyl — îl exprimă sub forma dramei. Adevăratul lirism al antichităţii aci trebuie căutat. Prometeul eschylian este cel dirjtîi poet, în sensul de demiurg care întreabă destinul, al lui de om şi al divinităţii, destin care-1 determină pe cd uman.

S-a scris atîta despre tragedia antică, despre caracterul ei liric. Faguet, în *Drame ancienne et drame moderne,* insistă asupra poeziei lirice a tragicilor greci. Nietzsche, în *Origina tragediei,* a recurs la o interpretare metafizică a dionisiacului şi apolinicului ; el este poate singurul modern care a explicat modernismul, în sens de individualism, a tragediei greceşti.

Poezia romană este didactică, ou satirele şi epistolele lui Horaţiu, qpicuree şi deci exterioară ou adele lui, cele mai lirice etape ale acestui poet satiric ; este idilă şi didacticism agricol ou *Bucolicele* şi *Georgicele* lui Virgil, este intimism cel mult cu Properţiu, Tibul şi Catul, poeţi minori, madrigalişti de salon, într-un moment de supremă civilizaţie al romanităţii clasice ; destinul pasiunii l-a simţit numai Virgil, în cartea a Il-a a *Eneidei,* episodul Didonei, dar ou cîte dexterităţi teatrale, cu cîte artificii solemne ; iar sentimentul marţii tot el ll~a avut mai puternic, în cartea a Vl-a, care este o vizită metafizică în infern. Este caracteristic că primul poet modern al Italiei, Dante, şi-a dedus toată viziunea lui de aci, în etapele conştiinţei lui dogmatice, catolice (cf. Papini, Croce) ale unei lumi de dincolo. Sentimentul tragic al vieţii apare la Dante ca o fantasmagorie în cadrele timpului, ale dogmei oficiale catolice. Modernismul lui Dante este în acest tragic al conştiinţei umane, în această interpretare a destinului, văzut în cadrele, e drept (şi aci Dante eSte omul epocii sale), a dogmei catolice. Dante scrie o epopee a sufletului, nu mai avem a face cu o *Iliadă* sau *Odisee* (roman versificat al lumii grece), sau cu *Eneida,* această poemă oficială, această poezie de stat a orgoliului roman, poezie a conştiinţei *cW* vice şi imperialiste a romanilor. De altfel, Virgil este poet cînd nu mai este cetăţean (civis romanus sum), cînd uită politica şi se abate pe tema tragismului erotic al Didonei, sau îşi imaginează, în *Infern,* o călătorie a spiritelor, într-o altă existenţă. Sentimentul lui metafizic, atitudinea conştiinţei lui personale, individualiste, de poet — aci trebuie căutată.

Dante a moştenit, ca umanist, cadrele, dogmele formale ale clasicismului, în forma de epopee a *Divinei Comedii,* dar el *a.* uranărit destinul omului, în sentimentul lui de revoltă, în cel paradisiac, al dragostei eterizate şi eternizate.

Simbolismul lui medieval l-a făcUt modern, şi cînd simboliştii francezi şi-au revendicat pe Dante ca pe un mare precursor (cf. Pălltînea) n-au făcut un paradox, ci au afirmat modernitatea lirică a lui Dante. Despre Ovidiu, poetul jelaniilor personale, al *Tristelor* şi al *Artei amorului,* poetul *Metamorfozelor* şi al *Amorurilor* mitologice este un Dellile, este un echivalent al mitologiştilor salonieri francezi din veacul al XVIII-lea.

DidactUl, monotonul, abstractul Lucreţiu, care a avut nefericita idee să facă un tratat (cf. trad. lui Murăraşu), cosmologia în versuri, are un simţ al destinului uman, în strigătul lui de voluptate şi neant, în conceptul veneric al universului.

Petrarchismul, trecut în Franţa, Spania, generalizat pînă şi la noi, înseamnă o poezie de artist, o jonglerie formală. Nu Petrarca e poetul modern al conştiinţei lirice, ci Danite. Dar ce-a făcut clasicismul modern în poezie ? Clasicismul francez a făcut didactism : Boileau, însuşi marele poet La Fontaine, care scrie într-un gen didactic, minor, este un Horaţiu al vremii lui. Este caracteristic pentru francezi, care şi-au consacrat, clasicizanţi extremi, pe La Fontaine ca pe un mare *poet.* Sainte-Beuve şi Taine au afirmat-o. Dar cred că toate clasicismele, franceze, engleze, spaniole, italiene, inclusiv Goethe, acest amestec de „verite et poesie", n-au avut sentimentul liric al existenţei, sentiment care este o formă tragică a interogării destinului, o plenitudine a eului în faţa universului, cu toate neliniştele, speranţele, spaimele şi subconştientele lui impresii. Sentimentul liric este sentimentul raportului dintre eu şi cosmic. Lirica bunului-simţ horaţian, lirica agreabilului La Fontaine nu sunt decît succedanee ale lirismului. Sentimentul tragic al destinului omenesc, al fatalismului, în tragicii greci este mai liric, mai profund decît al poeţilor agreabili.

Poezia este interogare a destinului, eSte o poziţie concretă a spiritului, este o poziţie concretă a spiritului^ în faţa vieţii, ca şi filozofia, care este o poziţie abstractă a aceluiaşi spirit, în faţa problemelor capitale ale vieţii.

Nu înţelegem poezia ca o tematică, o desfăşurare retorică de probleme, ci ca o intuiţie, o viziune organică, angajând tot eul nostru, cu toi ce are el conştient şi subcon-

ştient, un act de cunoaştere concret, o intuiţie în sensul bengsonian, (lirică a universului şi Omului.

Poezia este o cunoaştere emoţională, este nu o etică a vieţii, ci o desfăşurare spectaculoasă a eului, proiectat pe marile interogaţii ce nasc din viaţă. Nu este nici filozofie, ou este nici ^cunoaştere raţională sau mistică, este cunoaştere integrală, diversă a eului, a destinului nostru schimbător faţă de univers. Poezia este ea însăşi un univers, expresiv, o succesiune de fantasmagorii lirice, o supraexistenţă, scoasă din existenţa noastră cea mai intimă.

Romantismul desoqperă, într-un sens, lirismul, îl descoperă în principiul individualismului, în supremaţia eului asupra dogmei noţiunii clasice. Romantismul însă n-a creat toată poezia, el i-a dat temele mari, eterne, destinul, viaţa, moartea, neliniştea ; dar n-a epuizat toate faţetele eului. Byron şi-a desfăşurat orgoliul, Vigny — deznădejdea, Leconte de Lisle — o fantasmagorie a religiilor, Hugo — asemenea, Shelley — a visului şi anarhiei în contra conformismului realist, Edgar Poe — neliniştile lui spectrale, Mallarme — tragedia izolării creatorului, a absolutului, Rimlbaud — pe aceea a dorinţii unui nou spectacol, al orientării, Valery — pe cel al spiritului devenit obiect de lirism, carceră a omului, negînd obiectul, Baudelaire — destinul răului, al infernului şi raiului intim din om, Verlaine — impulsurile lui, simbolismul s-a adîncit în subconştient, expresionismul în enigmele conştiinţei.

Lirismul este poziţia eului în felurite ipoteze, Leopardi în dragoste şi moarte, Eminescu într-un univers feeric, scos din tragicul morţii şi elevaţiune prin instinct, a vieţii, iubirii.

Lirica noastră începe cu el. Eminescu este prima poziţie etnică a eului în faţa cosmosului ; este cea dintîi viziune a conştiinţei lirice în faţa vieţii. De aci începe poezia românească, trece la Arghezi, la simbolism. Coşbuc e poet în măsura în care este un transfigurator în basm, în liric, în univers vital. Este poet în măsura în care are o viziune, cea vitalistă, optimistă a universului, în care vede, în pastel, o desfăşurare de senzaţii, de forţe obscure ale naturii.

Blaga are o viziune a tragicului metafizic, Bacovia una a identificării în materie a eului, Arghezi una a pendulării dintre eu şi moarte şi iubire (tema Ibaudelairiană).

Baladismul romantic, Hugo, Uhland, Coşbuc etc, este poezie pitorească, decorativă, vis de cavalerism, de nostalgie ; baladismul este fracţionarea epicului, didactic, naţional, antic. Baladismul este o etapă a eliminării proporţiilor anecdotei din poezie ; este o apropiere de lirismul romantic, el însuşi anecdotic adesea. Lirismul modern îşi creează un univers din sine, din emoţii ; materia lui obiectivă este un semn, o alegorie a sufletului. Lirismul modern este o serie de mitologii ale sufletului. O viziune a posibilităţilor ; o realitate a intuiţiilor, nu o realitate obiectivă.

Ultima declanşare a suprarealismului este expresia anarhică a visului, a ruperii oricărui contact cu obiectul. Totuşi, obiectul este numai un semn, un mijloc al limbajului, care se transfigurează. Este un fel de *morfism,* fiindcă spiritul îşi poate crea viziuni, dar nu şi un limbaj total, pur poetic. A fost tragedia lui Mallarme de a-şi crea un limbaj, dar a inventa o limbă poetică înseamnă a inventa o altă lume. Cu limba uzuală se poate crea o limbă poetică, fiindcă lirismul e comunicabilitate a unei lumi noi, dar nu se poate să rupă nodul ombilical cu realul. Limbajul e acest mod ombilical. Limbajul poetic, ritm, rimă, imagine este el însuşi un univers ; nu e o copie, ci o creaţie.

Inedit [1943]

POEZIE ŞI VIZIUNE

Tratatele de estetică fac, de obicei, diferenţa între proză şi poezie, într-im mod cam elementar ; prozei i se atribuie domeniul raţiunii, al inteligibilului, pe cale noţională, şi poeziei, domeniul iraţionalului şi sentimentelor, exprimate pe oale sugestivă.

Deosebirea e justă, în principiu, dar se referă mai mult la proza ştiinţifică şi la expunerea intelectuală a problemelor de tot felul, în opoziţie cu poezia lirică. Poezia narativă, în versuri, de tipul *Odiseii,* romanul, teatrul, poema în proză ţin totuşi şi ele de poezie, şi nu pot fi socotite ca făcînd parte din proza ştiinţifică şi din domeniul exclusiv al raţiunii care raţionează.

Din această contaminare a poeziei cu proza şi din grija de puritate a conceptului poetic, Paul Valery a repudiat, în masă şi în principiu, opere ca *De natura rerum, Georgicele, Eneida, Divina Comedie* şi *Legenda veacurilor.*

Dar şi înainte de disocierea lui Valery, critica subliniase prozaismul acestor ilustre opere ; confuzia dintre proză şi poezie nu vine, desigur, dintr-o neînţelegere principială, ci din însăşi capacitatea de expresie a creatorilor. Putem noi nega calitatea de poeţi a lui Lucreţiu, a lui Virgiliu, a lui Dante şi a lui Victor Hugo ? Ar fi un paradox uşurel ; putem totuşi nega realizarea integrală a tuturor acestor poeţi şi selecta insulele de poezie, mai puţine sau mai numeroase, din fiecare şi din operele amintite.

Valery însuşi a scris unele poeme de un didactism rafinat, e drept, fiind un poet formal de o mare ingeniozitate. Poezia Stă în viziune, şi acolo unde viziunea se realizează, fie şi numai fragmentar, Lucreţiu, Virgiliu, Dante şi Hugo sunt poeţi autentici.

Anecdota, naraţiunea dezvoltată nu anulează poezia : *Luceafărul* lui Eminescu este o poveste, considerată în mod rudimentar, ou momente distincte, cu articulaţii precise, cu „personagii" chiar, şi totuşi este o adîncă şi revelatoare poezie, pentru că dincolo de anecdotă se prelungeşte sugestia lirică, se concretizează „ideea" poetică, adică viziunea, se exprimă un plan originar âl universului şi se înfăptuieşte acel ermetism al substanţei şi al limbajului care sunt semnul distinctiv al poeziei.

O natură candidă, de o prospeţime neofilită ca a lui Francis Jammes, este esenţial poetică, deşi atîtea prozaisme, atîta aneodoitică s-ar interpune între viziunea teoretică de care Valery ne-a făcut atenţi.

Construcţia geometrică, tonul de discurs, de o compoziţie formală atît de stringentă a tragediei lui Racine nu l-au eliminat dintre poeţi, iar fabulaţia şi didactismul materiei din *Fabulele* lui La Fontaine nu i-au minat prestigiul liric.

Grija de „puritatea" poemului este mai curînd un simptom de decadenţă a lirismului, ea a dus la golirea de substanţă a poeziei şi la un cult al formalismului estetic, care înseamnă şi un impas al lirismului însuşi. Ceea ce trebuie să cerem poeziei este o viziune ; această viziune se realizează prin noutatea verbală, prin originalitatea substanţei, care trebuie să aducă ou sine şi originalitatea expresiei.

Baudelaire n-ar fi fost un poet considerabil şi n-ar fi marcat un glorios început de eră al lirismului modern dacă n-ar fi axat o viziune, o lume interioară a lui, o dramă morală, pe care a sugerat-o ou mijloacele poeziei ; multe din poemele lui au o anecdotică amplă şi un subiect uşor de reţinut, dar poezia izvorăşte din viziune, din „corespondenţa" peisagiilor exterioare cu peisagiul moral al scriitorului.

Edgar Poe, care trece drept teoreticianul modern al tehnicităţii poetice, care socoteşte că inspiraţia este un

lucru secundar şi că poezia este un fel de prinsoare şi de geometrie verbală, realizabilă într-un cadru şi dimensiuni prestabilite, esite cel mai frenetic vizionar ; desigur, luciditatea lui tehnică este capabilă să dea o limpezime de cristal celor mai sumbre viziuni subiective. Celebra lui poemă *Corbul,* aparent este o povestire fantastică, cu subiect, cu cadru, cu un personagiu central, şi mai este şi o prinsoare tehnică, de o ingenioasă compoziţie formală. Dar toate aceste elemente la un loc alcătuiesc o viziune, transmit un lior, care ţin de natura lirismului, şi nu de opera epică.

Versuri prozaice, neutre există în toţi marii poeţi şi în cele mai vestite poeme ; dar un amănunt, o imagine nouă,^ o sugestie care se prelinge dintr-o strofă în alta, o legătură subtilă, pe dedesubtul strofelor, la distanţe uneori apreciabile, iluminează pasagii întregi şi colaborează fa semnificarea întregului.

Concepţia formală despre poezie este o concepţie pur stilistică ; de aceea Valery a terminat, cum era firesc să termine, ca glosator alexandrin în marginea „poeticei" ; a rafina pe conceptele străvechi ale poeticei arttice poate fi o îndeletnicire fructuoasă pentru propria artă poetică, dar a socoti că se pot scoate reguli şi norme universale pentru *Poezie* în genere este o iluzie.

Poezia este originală prin formă în măsura în care este şi expresia intuitivă a unui conţinut personal ; ea este viziune, tradusă sugeŞtiv, prin mijlocirea cuvîntului ; există o sumă de convenţii, metrice, figurative, verbale, o tehnică a poemului pe care orice poet autentic trebuie s-o stăpînească. Dar tehnica este, în cele din urmă, particularitatea stilistică în care poetul transpune viziunea lui tot atît de particulară despre lume şi despre sine însuşi.

Unde încetează viziunea încetează şi poezia ; de aceea, Lucreţiu, Virgiliu, Dante şi Victor Hugo nu sunt poeţi în integritatea marilor lor poeme.

1944

[POVESTIRILE LUI GLADKOV]

Fiu de ţărani săraci, Fedor Vasilievici Gladkov s-a născut în 1883, în satul Cernavka ; pînă la 9 ani, cînd învaţă să citească şi să scrie, a locuit în satul natal : de la această vîrsltă, rătăceşte cu părinţii, pînă cînd se fixează în 1895 la Krasnodar. între timp se pasionează de lectură, devorînd operele lui Lermontov, Dostoievski şi Tolstoi ; reuşind la examenul de admitere în liceu, nu poate urma cursurile, din lipsă de mijloace materiale ; rînd pe rînd, e ucenic într-o farmacie, într-o litografie şi într-un atelier tipografic. Albia în 1901 îşi termină studiile.

La 17 ani, debutează în presa de provincie, ajutîndu-şi părinţii din micul lui salariu ; muncind mult şi hrănindu-se mizerabil, se-mbolnăveşte grav, ţintuit două luni în spital. Tatăl lui e arestat, închis şi deportat în Siberia ; ' îşi urmează familia acolo, devenind institutor. Mai tîrziu, fără un ban în pungă, pleacă la Moscova, dornic să-şi facă studiile universitare. Primele semne ale revoluţiei se ivesc însă ; în loc de Moscova ajunge la Tiflis, se iniţiază în mişcarea revoluţionară, trece în Kuban, unde militează în rândurile social-democraţilor ; e urmărit, prins de jandarmii ţarişti şi trimis trei ani în exil, pe malurile Lenei ; reîntorcîndu-se în Kuban, devine comunist, luînd parte la lungul război civil.

Această viaţă de vagabondaj l-a pus de mic copil în contact cu poporul şi suferinţele lui ; remarcat de Gorki,

de care a fost şi influenţat, Gladkov e un scriitor realist, pornind de la observaţia şi experienţa directă a mediilor prin care a trecut.

Debutînid cu povestiri scurte, se face cunoscut prin romanul *Calul de foc* (1926), care evocă o răsooală în provincie, iar prin *Cimentul,* publicat în acelaşi an, înfăţişează eforturile de a pune în funcţionare o uzină, părăsită în timpul războiului civil ; tema muncii colective, cu ajutorul proletariatului, eSte de-o veracitate atît de realistă, încît se pare că subiectul romanului n-are nimic inventat şi traduce o sumă de episoade de strictă observaţie. Era firesc ca Gladkov, scriitor militant, participant ia revoluţie şi secundant <al redresării poporului rus, prin munca pozitivă, postrevoluţionară, să ise intereseze îşi de fenomenul războiului ; de fapt, lîn cele trei povestiri prezentate cititorilor noştri nu este vorba ide războiul ide pe cîmpul de luptă, ci de mobilizarea conştiinţelor, în spatele frontului, ajutînd pe ostaşi să respingă pe duşman prin efortul colectiv al muncii.

Gladkov povesteşte simplu, punînd alături episoade cotidiene, într-o succesiune lentă, rareori dramatică, fără complicaţii interioare, care să abată acţiunea de la mersul ei linear. Oamenii sunt puţin individualizaţi, diferenţele dintre ei fiind de natură temperamentală ; scriitorul vede pretutindeni sufletul 'colectiv, voinţa mulţimilor, încordată spre un ţel unic : patria ; o umanitate gravă, crescută în principii simple (de viaţă, obişnuită să traducă imediat gîndul' în faptă, se mişcă printre filele povestirilor ; ele sunt de un mare interes (documentar, oglindind organizaţia socială sovietică într-un impas hotărîtor, pentru soarta comună.

Acţiunile se petrec, succesiv, în fabrică, în colhoz şi în atelierul de ucenici ; trei medii diferite, dar sunt atît de asemănătoare, prin spiritul ce le rniînă, prin momentul colectiv în care scriitorul le surprinde ; ele sunt (dominate de urgenţa războiului, de cultul muncii şi de spiritul de întrecere în producţie.

Astfel, în *Jurămîntul* strungarul Nicolae Procofici, îşi lasă soţia şi copilul la Leningrad, ameninţat ide duşmani, el se evacuează în Urali, ou fabrica, spre a fi ferită de bombardamentele aeriene ; inima lui se zbate între iubirea

de soţ şi tată, între dorinţa de-a merge pe front şi între datoria de a lucra pentru poporul ce luptă ; un frate, aviator, e grav rănit şi-şi pierde vederea ; familia îndură privaţiunile cele mai cumplite, într-un oraş asediat, dar el nu dezarmează ; perfectează unditele de lucru, ridică producţia de armament, mîngîie pe toţi care sufăr, îi stimulează şi îşi îndeplineşte jurămlîntul faţă (de sine însuşi şi faţă de patrie.

Povestea *Masei din Zapolia,* al cărei soţ e plecat la război, este şi mai pilduitoare ; are ide luptat cu îndărătnicia femeilor, ou rutina bătrânilor, cu însuşi sufletul ei încărcat de-o mare răspundere ; biruie însă în toate piedicile, dînd exemplu de muncă, de stimulare şi ide pricepere, situîndu-se în fruntea tuturora.

Dacă oamenii în toată firea, cu toate diferenţele temperamentale, se supun comandamentelor supreme, copiii, care sunt mai recalcitranţi şi sunt înclinaţi mai curîrtd să zburde decît să lucreze, vor înţelege şi ei momentul grav prin care trece patria ; sub înrâurirea lui Stepan, din *Porunca tatălui,* care şi el este pe front, ca toţi taţii în stare să poarte armele, firile îndărătnice se mlădiază, educaţia îşi arată roadele pozitive, cultura asociază spiritele, şi munca devine şi ea o realitate indiscutabilă.

Feodor Gladkov n-are nevoie nici în aceste povestiri din dosul frontului să născocească ; realitatea îi oferă ea singură episoade demne de (toată atenţia, tipuri variate din lumea muncitoare, probleme urgente, puse aoUt de ameninţarea războiului ; nu-i rămîne altceva decît să observe minuţios îşi să asculte acel puls al colectivităţii, pe care 1-a ascultat în împrejurările vieţii lui agitate, de mic copil, pînă în aceşti ani de cumplită încordare.

Povestirile lui sunt un preţios document al vremii, iar eroii lor se identifică cu masa poporului rus ; efortul oamenilor este efortul unei mari colectivităţi ; organizarea economică şi socială sovietică, pusă la examenul necruţător al războiului, iese biruitoare ; este însuşi tîlcul general, care străbate aceste pagini, de întăritoare epică realistă.

1945

[ISTORII LITERARE]

De la Sainte-Beuve şi mai ales de la Taine, critica a tins să devie ştiinţifică ; a voit să explice şi isă sistematizeze ; dar ce a rămas viu din critica amîn/durora este înfăţişarea unicităţii scriitorilor: de aceea, pentru critică, Sainte-Beuve e mai actual decît Taine, fiindcă a refuzat, din instinct, să se închidă într-un sistem, deşi ţelurile lui îndepărtate prefigurau un fel de ştiinţă a temperamentelor, văzute ca o clasificare pe „familii de spirite".

Prin cei trei factori, puşi la baza *Istoriei literaturii engleze,* rasa, mediul şi momentul, Taine s-a îndepărtat şi mai mult de critică, dar s-a apropiat de unele certitudini de istorie literară ; într-o sinteză evolutivă a literaturii unui popor, factorii determinanţi ai metodei taineiste capătă o îndreptăţire explicativă, chiar dacă nu pot fi aplicaţi cu o rigoare matematică. Cel mai turbure dintre cele trei concepte este, cu siguranţă, conceptul de rasă ; particularismul etnic al unui popor se divide, de multe ori, în alte particularisme, care sunt regionale ; însă această metodă, aplicată cu tenacitate şi sectarism, poate duce la multe erori, nu numai metodice, dar şi spirituale. Ca să aplicăm la literatura noastră o asemenea discriminare, ne întrebăm cine este mai expresiv ca spiritualitate românească : Caragiale, Eminescu, Arghezi sau Sadoveanu ? O afirmare categorică, într-o direcţie sau alta, riscă să fie de la-nceput falsă. Spiritul românesc, în manifestare artistică, va fi avînd o configuraţie particulară, în raport cu alte configuraţii, dar a determina, prin scriitori izolaţi, specificitatea unei literaturi, oricît de importanţi ar fi, înseamnă a sărăci în mod preconceput însăşi ideea de specificitate. Taineismul, căzut în regionalism, duce la o confuzie de planuri între istorie, geografie, biologie şi creaţia spirituală; ceea ce poate fi îngăduit într-o monografie asupra unui scriitor, explicat dincolo ide unicitatea lui artistică, prin factorii exteriori, care îl determină, nu poate fi aplicabil într-o sinteză generală a istoriei literaturii unui popor. Taineismul atenuat a devenit un bun comun al istoriei literare ; unii au apăsat pe factorul irasă, alţii pe mediu, alţii pe moment sau i-au îmbinat, după necesitate, nuanţîndu-i.

Cea mai nouă *Istorie a literaturii franceze,* de la 1789 pînă în zilele noastre, este a prodigiosului Albert Thibaudet, care-a utilizat din plin factorul momentului taineist, dar l-a corectat ou teoria generaţiilor literare. Thibaudet a împrumutat-o din sociologie, dar n-a respectat-o de cele mai multe ori, fiindcă generaţiile nu se succed într-o mecanică perfectă şi nici nu se precizează, între ele, într-o perioadă egală de timp ; uneori generaţiile se prelungesc sau îşi supravieţuiesc, alteori avem a face cu un fel de „generaţii spontanee", care dispar, fără urmă, dacă, în cel mai bun caz, nu vestesc o generaţie puternică, îimitîndu-sc la rolul de simple precursoare. Este de notat că, ori de cîte ori Thibaudet se află în faţa unor mari personalităţi, în cuprinsul unei generaţii excepţionale, scoate în evidenţă, cu un relief strălucitor, individualităţile de primă mărime ; un singur exemplu, desprins din istoria lui literară : generaţia de la 1820 cuprinde pe Lamartine, pe Vigny, pe Hugo, >pe Stendhal, pe Merimee, pe Musset, pe Balzac, pe George Sand, pe Lamennais şi pe Sainte-Beuve, ca să nu citäm decît pe cei mai expresivi.

După ce defineşte momentul şi mediul, Thibaudet părăseşte însăşi ideea de generaţie, care se subordonează pînă la dispariţia ideii de personalitate. Ce analogii s-ar putea stabili oare între Hugo şi Merimee, afară de cîteva generalităţi nesemnificative, ce asemănări există între Musset şi Balzac, între Vigny şi George Sand şi aşa mai departe ?

Caracterul individual, inalienabil, al fiecărui scriitor în cuprinsul conceptelor de generaţie literară, de moment şi

mediu este mai important decît notele comune. Istoricul literar este dublat, dacă nu înlocuit total, de critic ; s-a spus că istoria literară a lui Thibaudet este atît de departe de tipul de istorie literară consacrat de manuale, încît am avea în faţă un caz de diletantism. Thibaudet diletant ? Iată una din glumele neizbutite ale spiritelor zise ştiinţifice, care cred că istoria literaturii are o metodă unică ! Thibaudet încearcă o sinteză nouă, personală, a literelor franceze, de la 1789 pînă-n zilele lui, pe o sumă de intuiţii care-i aparţin, într-o sistematizare ingenioasă ; să nu uităm că el nu era un jurnalist disert şi plăcut sau un foiletonist impresionist, amabil, spiritual, spumos şi efemer ; el posedă „dinlăuntru" literatura franceză, are o temeinică disciplină universitară, este un erudit, cu multiple referinţe, un cunoscător adînc al tuturor tradiţionalelor metode sorboniene ; mai este încă şi cel mai mare critic francez, de la Sainte-Beuve încoace. în istoria literară, o sinteză nonă n-o poate face decît un critic, care se dedică şi disciplinei istorice, fie într-un sector special al literelor naţionale, i ie cuprinzînd de la origini pînă la zi fenomenul atît de complex al evoluţiei creaţiei unui popor. Sainte-Beuve, ca să ne referim şi la el, a înălţat acel uimitor monument al Port-Royalului ; istoricul literar, exegetul de doctrină, portretistul, eruditul, criticul analist, fin şi pătrunzător îşi dau întîlnire, într-o sinteză excepţională, pe care Taine n-a izbutit s-o realizeze în a sa *Istorie a literaturii engleze.* Taine, criticul, a fost prea mult sclavul unor formule generalizatoare, pe care le-a aplicat individualităţilor şi a crezut că într-un *sistem* pot intra toate cazurile particulare ; sinteza lui este, ca să zicem aşa, preconceputã, nu se face în mod organic, urmărind evoluţia sinuoasă a unei literaturi.

Dacă am aplica, de pildă, la istoria junimismului postru, teoria generaţiilor, am putea distinge cam trei generaţii junimiste, una din care face parte Maiorescu, Eminescu, Creangă, Caragiale şi Slavici, alta, în frunte cu Duiliu Zamfirescu, şi ultima, perioada epigonilor, în care ar intra atîţia scriitori, remarcabili unii din ei, dar în nici un caz de valoarea şi permanenţa celor din prima generaţie.

Dar, dacă am aplica junimismului factorii rasei, mediului şi momentului, ar trebui să facem atîtea disociaţii, atîtea secţiuni şi excepţiuni, încît am risca să nu ajungem la nici o sinteză. Mai mult încă, pe măsură ce perspectiva istorică se îndepărtează de fenomenul junimist, istoria literară, care distinge o ideologie foarte coherentă, în cuprinsul curentului, distinge, totuşi, din ce în ce, mai vădit, individualităţile în cuprinsul curentului. Eminescu şi Caragiale fac, în cuprinsul aceleiaşi generaţii, două figuri atît de structural deosebite, ca estetică şi mijloace de realizare, că par, artistic vorbind, la antipozi, iar dacă e vorba să alăturăm pe Maiorescu şi Creangă, în sinteza junismului, apoi atunci putem fi siguri că notele lor comune sunt atît de puţine, încît riscăm să producem o mare ilaritate stăruind prea mult asupra lor.

Istoria literaturii unui pqpor este o sinteză pe baza unor intuiţii critice, o explicaţie, cu intenţii de ştiinţă, a evoluţiei unor fenomene disparate, înlăuntrul unei foarte elastice specificităţi, o epocă de informaţie şi erudiţie, în care personalitatea istoricului literar joacă un rol oovîrşitar ; în acest înţeles se poate vorbi, fără greş, de istoria literară, ca despre o creaţie, nu în sensul artistic şi nici în sensul comun impresionist, ci în acela de creaţie — sinteză de o nouă ordine a valorilor literare văzute pe un plan nou al inteligenţii critice. Ştiinţa istoriei literare aş numi-o bucuros documentaţie, putînd merge pînă la erudiţie, dar nu rămînînd exclusiv la ea.

Inedit [1945]

[DESPRE CRITICĂ]

Critica literară, care s-a constituit ca o disciplină autonomă abia în secolul al XlX-lea, şi-a pus, de la început, numeroase probleme ; dacă pe cele mai multe nu le-arezolvat sau numai a avut iluzia de a le fi rezolvat este un fapt cu totul secundar.

Prin vastitatea operii celor mai însemnaţi critici ai veacului, prin sintezele şi construcţiile ipe care le-au realizat, din perspectiva timpului se poate discerne partea de adevăr şi de eroare a acelor ilustre spirite sistematice, care au voit să înalţe critica şi istoria literară la rangul de ştiinţă; într-un veac de triumf al *scientismului,* era firesc să se contamineze şi disciplinele literare de metodele şi ţelurile ştiinţifice.

Sainte-Beuve a visat şi el o viitoare ştiinţă a temperamentelor, deduse din opera de artă şi inseriate într-o posibilă „familie de spirite", dar pînă atunci s-a mulţumit să zugrăvească cît mai multe şi mai variate temperamente individuale, în atmosfera incidentelor biografice în care s-au mişcat şi s-au conturat.

După el, Taine a voit să facă din criticaşi istorie literară, de la-nceput, o ştiinţă ; ambiţia lui a fost să explice individualităţile în cadrul triunghiului mecanic al factorilor de rasă, mediu şi moment. Să ne referim deocamdată la istoria literară ; în fond, ea este alcătuită dintr-o sumă de personalităţi a căror explicare intrinsecă nu reiese din juxtapunerea automată a celor trei factori. Metoda lui Taine,

aplicată cu multe precauţii şi nuanţe, poate surprinde unele caractere generale ale unei literaturi naţionale ; aplicată în litera ei, riscă să elimine dintr-o configuraţie spirituală ceea ce pare contrazicător ; excepţiile devin prea numeroase cînd ne ocupăm de individualităţile variate ce compun evoluţia unei literaturi, şi personalităţile de primă mărime uluiesc, de cele mai multe ori, prin abaterile de la norma obişnuită.

Notele comune ale scriitorilor dintr-un curent literar, ou **cît** isunt mai uşor reductibile la unitate, **icu** .atît ne depărtează mai imult de unicitatea scriitorilor, consideraţi individual.

Dar orice istorie literară nu este numai o sinteză a trei sau mai mulţi factori generali care acţionează, mai mult sau mai puţin uniform, asupra temperamentelor diverse care se exprimă **în** cuprinsul ei ; istoria literară nu este numai o înşiruire cronologică de întîmplări biografice, de opere şi de nume, şi nici nu **eSte** numai o integrare de variabile într-o unitate absolută, ca şi transcendentă ; ea este şi o necontenită operaţie critică, bazată pe gust, pe intuirea şi judecarea valorilor creatoare. Sainte-Beuve, care se formase la spiritul veacului al XVIII-lea şi care, mai înainte de-a face critică, studiase medicina, vedea în temperamentul omului cheia de boltă a explicaţiei scriitorului şi, invers, căuta pe om fin dosul opereij oum spunea el însuşi, a intenţionat să introducă în critică, pe lingă *farmec,* mai multă *realitate* **şi** *fiziologie* decît înaintaşii lui.

Dincolo de explicarea caracterelor generale ale unei literaturi, Taine s-a izbit, în *Istoria literaturii engleze,* de factorul individual, inexplicabil ; neputîndu-1 elimina, criticul a sărit **în** ajutorul istoricului şi al omului de ştiinţă şi a născocit o formulă nouă, care să explice şi să grupeze, ca în jurul unui centru solar, ceea ce este caracterul unic, individual al scriitorului. De aci, expresia care circulă, fără a i se cunoaşte totdeauna conţinutul : *la faculte maîtresse,* pe care criticul trebuie s-o intuiască în alcătuirea intimă a personalităţilor literare. Dar ce **eSte** această facultate dominantă din care decurg toate însuşirile unei individualităţi ? Taine **ne**-a dat cîteva aproximative lămuriri, mai curînd **în** spiritul criticei lui Sainte-Beuve, aşa cum o înţelesese **şi** o practicase, cu o supleţe excepţională, acest

neostenit creator de biografii morale ; dar în practica lui critică, formula nu mai acoperă nici temperamentul uman, intuit în operă şi biografie, idin critica sainte-beuviană, nici o intuiţie scoasă din opera şi viaţa scriitorului ; ea ge transformă într-un fel de idee retorică, pe care criticul o dezvoltă, după ce i s-a părut ingenioasă, cu o vervă stilistică abundentă, ou desfăşurarea oratorică în care toate efectele ţintesc spre formula iniţială, socotită drept *„la faculte maîtresse"* a personalităţii studiate.

Şi acum, părăsind pe doctrinar şi pe istoricul literar, să vedem ce devine în mîna criticului explicarea individualităţilor, cărora le-a găsit facultatea dominantă.

Astfel, ca şi cum imaginaţia n-ar fi însăşi facultatea spirituală care deosebeşte pe creatorul literar de omul comun, pe Shaikespeare îl explică prin forţa imaginativă; caracterizînd, într-unui din cunoscutele lui *Eseuri,* teatrull lui Racine, îl explică drept un produs al mediului curtean din veacul al XVII-lea ; mai mult chiar, impută dramaturgului francizarea caracterelor şi limbajul personagiilor antice, văzute ca nişte tipuri contemporane lui Ludovic al XlV-lea.

Aci facultatea dominantă a spiritului «racinian e luată de-a gata din doctrina lui de istorie literară, aplicîndu-i formula explicativă a mediului.

Cu intuiţia criticului neînlănţuit de sistem, Sainte-Beuve a văzut mai limpede însuşirile eminent franceze ale lui Racine, în eleganţa, melancolia şi ordinea arhitecturală a tragediilor. Imputarea de francizare a personagiilor greceşti, latine şi ebraice, din teatrul racinian, adusă de Taine, atacă însăşi esenţa operii marelui dramaturg. Este interesant de recitit, în paginile din *Port-Royal,* cum Sainte-Beuve converteşte în valori pozitive rezervele lui Taine ; e curios ca un teoretician care pune accent pe factorul rasei să vadă o deficienţă acolo unde este o calitate : dar Taine nu urmărea să explice nici geniul individual în unicitatea lui, nici geniul unei literaturi în ceea ce are el mai caracteristic. Factorii rasei, mediului şi momentului acţionează asupra omului, în genere, indiferent dacă este geniu artistic sau simplu muritor.

Dar Taine n-a aplicat formula facultăţii dominante în structura personalităţii numai individualităţilor literare ; el a extins-o şi în istorie. Masiva lui operă despre *Originile Franţei contemporane* utilizează deseori portretul, în prezentarea fie a figurilor revoluţionare de la 89, fie a scriitorilor care au pregătit revoluţia, sau a celor care au continuat-o şi organizat-o.

în temperamentul volubil, patetic şi plin de vitalitate al lui Danton, el vede o entitate şi o generalitate care se poate aplica abîtor altor figuri ; prin reducerea la formulă retorică a facultăţii dominante, Danton devine „Barbarul" ; portretul este astfel tipologic, fără a mai fi individualizat. Danton ilustrează o idee, o abstracţiune, nu o fiziologie personală.

în aceeaşi operă, lui Napoleon îi consacră vreo sută de pagini, într-un portret amănunţit, stufos şi elocvent ; anecdotica şi istoria politică, geniul militar şi pasiunea de putere a împăratului, psihologia şi fiziologia lui, tarele şi însuşirile se-cmpletesc într-o sinteză de lungă respiraţie ; dacă nu şi-ar fi adus aminte de formula facultăţii dominante, portretul ar fi fost mai viu, mai variat şi mai substanţial, prin mulţimea faptelor adunate, a mărturiilor şi documentelor care vor să definească o personalitate excepţională. în pasiunea lui pentru abstracţiuni, pentru tipologie verbală, Napoleon devine, nici mai mult, nici mai puţin, decît *Artistul,* adică organizatorul, creatorul politic şi militar, geniul, spre deosebire de meşteşugar, de tehnician, suflul divin, care animă o constituţie individuală dincolo de limitele energiilor umane obişnuite. Taine, în critică, era dominat de un fel de frenezie a sistematizării ; formulele rezumative, fie că acopereau sau nu o intuiţie, o realitate concretă, îl obsedau, îll pasionau, fiindcă, în jurul lor, putea să-şi dezvolte strălucita lui artă oratorică ; în critică, el continua nu atît pe Sainte-Beuve, ci o generaţie mai veche, a lui Cousin, şi Villemain, cu mai multă Strălucire, culoare şi vervă temperamentală, cu mai multă ştiinţă şi pasiune pentru ştiinţă, dar într-un spirit oratoric tot atît de tradiţional ; după o generaţie, îl va continua şi pe el un alt pasionat retor şi dialectician, un alt frenetic spirit sistematic, şi el ohsedat de ştiinţă, în altă perspectivă însă : Ferdinand Brunetiere.

Inedit [1945]

fCLASICISM ŞI ROMANTISM]

Goethe identifică spiritul clasic cu sănătatea, şi spiritul romantic cu maladia ; acest „îndrăgostit de toate clasicismele" — cum i-a spus cîndva Zarilfopol — îşi punea poate şi un diagnostic, gîndindu-se că de la *Suferinţele lui Werther* a ajuns la *Ifigenia* şi *Torquato Tasso.*

Astfel definite, clasicismul şi romantismul au pătruns şi în critica modernă, ca două concepte estetice şi de viaţă, în aspră opoziţie ; în celebra lui teză de doctorat asupra romantismului, Lasserre judeca goethean o întreagă mişcare de idei şi sentimente, socotind-o un document de rătăcire a minţii şi a simţurilor ; un spirit nu mai puţin doctrinar, dar în direcţia opusă, ca Abatele Bremond, a identificat romantismul cu o atitudine mistică, transformîndu-se în căldurosul lui apărător.

Unii esteticieni, la rândul lor, simplifică toate curentele literare, reducîndu-le la două ipostaze posibile : clasicismul şi romantismul, după cum prevalează elementul obiectiv sau subiectiv, în raportul eului cu lumea înconjurătoare ; acest punct de vedere ni se pare mai aproape de adevăr, introducând un criteriu mai just de judecată în caracterizarea fenomenelor artistice.

Istoricii moderni ai literaturilor antice — grecească şi latină — vorbesc în tratatele lor despre o perioadă arhaică, una clasică şi una alexandrină sau decadentă a umanismului. Dacă pentru arhaitate, criteriul poate fi valabil, în ce priveşte conceptul de clasicism şi decadenţă, istoricii literaturilor antice judecă dintr-un punct de vedere mai mult al limbii şi al stilului decît referitor la structura scriitorilor. Cele două mari epoci ale literaturilor vechi, epoca lui Pericle şi epoca lui August, care par şi expresia cea mai strălucită a ideii de clasicism, privite în individualităţile alcătuitoare, sunt mult mai puţin unitare decît vor istoricii respectivi să le înfăţişeze. Formal, desigur că nu există un clasic mai pur decît Cicero ; limba şi fraza discursurilor lui respectă canoanele cele mai stricte ale conceptului de clasicitate, dar dacă ne referim la atitudinile lui versatile în viaţa publică, nu există un spirit mai puţin clasic, ca ţinută, ca lipsă de simetrie decît al acestui albii avocat, care a navigat cu multe ocoluri printre oameni şi evenimente. Consacrat poet oficial, prin *Eneida,* Virgil vădeşte totuşi un foarte debil temperament epic ; cele mai frumoase cărţi din epopeea lui sunt ale unui liric sensibil, pasional chiar ; dragostea sfâşietoare şi nefericită a Didonei pentru Enea şi sentimentul naturii din *Georgicele* şi *Bucolicele* lui, exprimat cu atîta frăgezime, dacă trecem peste didactismul temelor, îl caracterizează ca pe un romantic de cea mai pură viziune. Elegiacul Ovidiu pune atîta subiectivism şi atît patos în *Ponticele* lui, că suntem înclinaţi a-l socoti şi mai romantic ; în tablourile mitologice din *Metamorfoze,* fantezia e facultatea (dominantă a poemelor care, oricît didactism şi decadentism ar mărturisi, apar tot ca nişte cochetării cu romantismul.

Despre realismul lui Plaut vorbesc chiar istoricii literaturii latine, ca de-o faţă prea evidentă a scriitorului.

Clasic, în accepţia estetică a cuvîntului, nu ni se pare a fi decît satiricul şi echilibratul în sensibilitate Horaţiu, observator lucid al naturii umane şi de-o poiimetrie rafinată în varietatea şi ingeniozitatea ei. Prin viziunea omului, prin nervozitatea expresiei, prin formele ei eliptice, prin accepţiunile individuale ale lexicului, Tacit rupe definitiv cu clasicismul ; între antici, el este un modern, un anunţător de noi forme. Istoricii literari s-au obişnuit să-l privească drept un iniţiator ăl decadentismului, raportîndu-l la canoanele stilistice ale oratoriei ciceroniene.

S-ar putea scrie o istorie a literaturii latine cu metode şi criterii moderne, păstrînd fireşte proporţiile şi respeetînd însăşi evoluţia perioadelor ei caracteristice ; conceptele

de clasic şi romantic, luate în înţelesul estetic, pot fi aplicate şi unor literaturi în care clasicismul şi romantismul n-au jucat acelaşi rol de curent literar ca în literaturile moderne ; cineva ne-ar putea replica îndată că s-ar comite o flagrantă eroare istorică aplicînd normele noastre unor fenomene atît de îndepărtate. Dar nu e vorba de o strictă analogie, pe ideea de timp, ci de o analogie de structură, între•' scriitori ; sufletul omenesc este el însuşi atît de asemănător, în alcătuirea lui fundamentală, încît o modalitate identică de percepţie şi exprimare a lumii, în formă estetică, poate, tot atît de bine, să aparţină unui antic ca şi unui modern. Racine, Gorneille şi Goethe, cînd îşi caută inspiraţia în antichitate, rămîn clasici, fiindcă sunt structurat clasici, nu pentru motivul superficial fiindcă utilizează teme clasice.

în sensul opus, un Maurice de Guerin a brodat, în *Centaurul, o* reverie modernă, în marginea unui imotiv antic, un Eminescu, în *Luceafărul,* a topit atîtea infiltraţii clasice, într-o amplă viziune romantică, iar un Rilke, în ciclul poemelor în care foloseşte mitul lui Orfeu, şi-a exprimat spiritul lui enigmatic de neliniştit modern.

Istoria literaturii eline ne oferă analogii de structură şi mai izbitoare şi mai apropiate cu atitudinea romantică din literaturile moderne.

^ Dacă a existat un singur Homer, opera lui este totuşi atît de variată : există un Homer proaspăt, auroral, al peisagiilor fabuloase, al aventurilor mitice ale iscusitului Ulisse, un Homer fantastic ; există altul al pasiunilor umane, al evocării faptelor eroice şi al vieţii patriarhale cu limbajul ei verde, realist şi ciobănesc parcă ; şi mai există unUl, al fanteziei comice, din *Batrachomyomachia* ; ar fi putut să creeze unul şi acelaşi poet toate trei epopeile vestite, dar va fi mai curînid o serie întreagă de aezi, care-au născocit rapsodiile multiple în jurul lui Oldiseu, al lui Ahiile şi al luptei dintre şoareci şi broaşte; atunci ciclul homeric aparţine şi clasicismului, şi romantismului, nu numai prin opere atît de variate, dar şi prin structuri deosebite.

Dar să părăsim ipotezele şi conjecturile şi să ne adresăm tragicilor greci. Eschyl, Euripide şi Sofocle exprimă un

patos atît de dramatic în lupta omului cu destinul ; revolta lor în contra fatalităţii oarbe, neîndurate este semnul unei structuri romantice ; dacă, pînă la urmă, individul este înfrînt de voinţa supremă, pesimismul tragediei eline este neîndoios.

Seninătatea artei greceşti nu poate ascunde un suflet agitat, o concepţie de-o deprimantă fatalitate ; un jug inflexibil al sorţii apasă pe om şi erorile şi crimele lui vin dintr-o supraconştiinţă, dintr-o forţă care-l depăşeşte ; viaţa lui este predeterminată, voinţa lui este, oricît de tare, zdrobită de o vrere care nu-i aparţine.

Nietzsche a tins să împace aceste contrarii prea evidente : seninătatea spiritului grecesc naşte din lupta a două atitudini, structural opuse, una dionisiacă şi alta apolonică; din două mituri a zugrăvit o tipologie ideală a spiritului elin ; din estetică a trecut în planul metafizicii, unde toate contradicţiile se pot împăca.

Romantismul tragediei greceşti este, însă, pentru sufletele moderne, un aliment viu, o punte de legătură trainică între două atitudini religioase care se exclud ; păgînismul nu mai joacă rolul prim în înţelegerea fondului unei drame esenţial umane. Catolicul Claudel a putut astfel să meargă în mod firesc pe urmele tragediei eschyleene, deşi el nu mai crede în mitologia elină, unde zeii hotărau destinul omului. Religiile schimbă numai perspectivele interioare ale unor drame eterne ; eroul tragediei greceşti înfruntă dîrz fatalitatea, cu conştiinţa împăcată şi cu sentimentul că este pe calea cea dreaptă ; eroul tragediei creştine se pune-n slujba Divinităţii, luptă-n numele ei, al credinţelor inspirate de ea, al comandamentelor ei morale şi moare împăcat a fi servit-o conştient şi precugetat.

Pesimismul dramei antice este subiectiv, afirmînd o viziune despre om şi viaţă a autorului tragic; optimismul dramei moderne, de filiaţie antică, ca suflu liric şi idee a destinului, este şi el subiectiv, afirmînd viziunea creştină despre viaţă şi Om. Poziţiile spirituale sunt diferite ; numai esteticile sunt înrudite, prin acelaşi patos romantic.

Astăzi, cînd problemele de istorie, filologie şi erudiţie asupra scriitorilor elini şi latini sunt, în marea majoritate a cazurilor, nu numai elucidate, dar şi epuizate, se poate trata cu mai multă libertate, dar şi cu mai multă apropiere

față de noi, istoria literaturilor antice ; ele nu mai pot fi privite ca cicluri închise, impermeabile și ca expresii exclusive ale unor civilizații apuse, cu legile lor specifice.

Studiul literaturilor, vechi sau moderne, a intrat într-o perspectivă universală ; există un umanism antic și unul modern ; jintre ele, punțile nu sunt iremediabili suspendate, cum caută să ne convingă spiritele dogmatice, care cred că o dată^ ou apariția literaturilor naționale nu ne-a rămas decît să imităm pe cei vechi și să-i adorăm fără rezerve. Spiritul omenesc are o unitate mai profundă decît socotesc făuritorii de bariere Ide foc între noi și umanism.

Moderniziînd înțelegerea literaturilor antice, le dăm o nouă semnificație, o nouă forță de asimilare și înlăturăm și cealaltă eroare, a moderniștilor exclusivi, care cred, la rîndul lor, că Hoimer a îmbătrânit și că tragicii greci sunt poate naivi, în pesimismul lor privitor la destinul omului.

Romantici și clasici au existat totdeauna, fiindcă spiritul omenesc pendulează între insatisfacție și seninătate, între **Un** orizont nelimitat și unul perfect echilibrat.

Inedit [1945]

SAINTE-BEUVE ȘI IMPRESIONISMUL

Oricare critic, cu sistem, sau simplu și franc impresionist, are gustul lui particular, preferințe secrete sau ostentativ afirmate ; există în fiecare o sensibilitate electivă, de o mai amplă rezonanță față de anume opere și scriitori. Dogmaticul Brunetiere gusta organic clasicismul francez și mai puțin romantismul, iar pe contemporani îi privea cu spaimă sau ou multe rezerve.

Impresionistul Lemaître nu se sfia să declare că iubește pe Meilhac, gusta cu rafinament și entuziasm pe Racine și ou delicii pe Renan și Anatole France.

Dacă pe cel dintîi l-a învăluit în omagii dublate de mici împunsături ironice, surprinzînd o contradicție vădită între buna dispoziție a omului și pesimismul scriitorului, socotea totuși renanismul ca un fel de religie și filozofie totodată a evului modern și ca pe cea mai subtilă atitudine a civilizatului față de unele aspecte de barbarie contemporană.

Prin 1889, un reporter literar i-a cerut să-i indice douăzeci de volume pe care și le-ar alege dacă ar fi obligat să se izoleze numai cu ele tot restul vieții : după ce a alcătuit o listă de opere, de la *Biblie* pînă la Renan, s-a răzgîndit și a făcut o nouă selecție ; ea mărturisește preferințele secrete, gustul intim al cititorului care se identifică într-o singură conștiință cu criticul ; dar, după ce face și această ultimă alegere, se întreabă cu îndoială : „Cele douăzeci ide volume pe care le prefer astăzi le voi

prefera şi peste douăzeci de ani ? sau numai peste şase luni ? De altminteri, am preferinţe pentru mai mult de douăzeci ! A, cît mă incomodează acest domn cu întrebarea lui !"

îndoielile sîmt ale unui tip impresionist, care, dincolo de problema valorii, (pune, mai presus de orice, problema gustului ; ierarhia cărţilor stă în conştiinţa noastră intimă, iar criteriile sunt înşelătoare, tocmai fiindcă depind de această conştiinţă ; gustul nostru e variabil şi capricios şi prin excelenţă subiectiv. O critică de gust, bazată pe această mobilitate, devine un fel de jurnal intim al (lecturilor, o fişe .de temperatură estetică, marcînd etapele **succesive** ale unor preferinţe momentane.

Ultima consecinţă a unui astfel de impresionism este scepticismul total faţă de valorile literare şi faţă de însăşi conştiinţa noastră, care le selectează ; o atare critică discerne, dar nu fixează niciodată, infirmă mîine ceea ce a confirmat azij nu e nici pasionat subiectivă, nici partizană, ci sceptică cu exces, într-un domeniu în care certitudinile nu pot să se cristalizeze niciodată.

Astfel înţeles teoretic, impresionismul cade într-o frivolă anarhie a gustului ; în practică, un critic, oricît de sceptic ar fi, îşi fixează, prin însăşi variaţia gustului, o fizionomie distinctă, un cîmp de percepţie artistică, cu limitele lui bine definite. Ceea ce s-a întîmplat şi ou Lemaître şi Anatole France, care-şi scuză, prin astfel de teorii, inaderenţele şi spiritul refractar, preferinţele şi toate eventualele miopii critice.

Izvoarele impresionismului se găsesc totuşi nu în teoreticienii lui orgolioşi, care-lşi dogmatizează capriciile şi care fac din impresionism o metodă şi un criteriu suprem faţă de toate criteriile ; ca toate problemele criticei moderne, pe care a creat-o din temelie, trebuie să căutăm şi aceste izvoare în Saint-Beuve, inteligenţă prodigioasă şi suplă, dar care nu teoretizează niciodată cu exces şi intenţie de sistematizare. Perspectivele criticei lui sunt totdeauna deschise, fiindcă vede toate dificultăţile disciplinei, pe cele mari, ca şi pe cele mici, deşi nu spune euvîrttul ultim într-o singură direcţie, socotită singura posibilă într-o multiplicitate de direcţii ; totuşi, critica lui are o directivă, o metodă şi o finalitate ; ele sunt implicate în însăşi practica ei pasionată, neobosită, insistînd din cînd în cînd asupra lor. Ideile lui Sainte-Beuve **deSpre** critică sunt risipite în toată opera ; inventariate cu grijă şi ou oarecare pedantism, fiindcă tocmai de pedantism s-a^ ferit acest spirit mobil şi insinuant, ele ar alcătui o altă „fiziologie a criticei", ca să folosim expresia lui Thibaudet, tot atît de complexă, de variată şi de surprinzătoare ca şi planşa sistematizată, stabilită de marele lui continuator în **atîtea** privinţe. Dar o atare operaţie comportă un studiu aparte, migălos, complet şi limpezitor, pentru mulţi care **mai** cred în însuşi scepticismul beuvian, pe nedrept afirmat de Faguet într-una din stufoasele lui analize din *Politiques et moralistes.*

Critica lui Sainte-Beuve este asemenea acelor fermecate peisagii care par mereu altele : depinde din ce unghi şi perspectivă le priveşti ; e descriptivă **şi** analitică, e portretistică şi psihologică, este o fină disecţie de moralist, sau o expunere ideologică, este o dispută de idei sau o broderie de impresii, este istorică, biografică **şi** agreabil **erUdită,** nutrită de informaţii ; de fapt, a practicat toate formele criticei : recenzia, portretul, foiletonul, studiul, eseul şi monografia. Le-a stăpînit pe toate egal şi cu strălucire ; istoricul literar şi criticul şi-au dat mîna cordial, luminîndu-se reciproc, dar istorismul lui e numai un mijloc de investigaţie în jurul unei opere **şi** a unei vieţi ; ţelul este superior şi intrinsec, urmărind să reconstituie un om în toate intimele lui resorturi, în cele mai ascunse cute psihologice, în acel focar vital, de unde iradiază toate reacţiunile lui. Afirmaţia, devenită loc comun, că explică opera prin biografie este numai pe jumătate adevărată ; el nu practică niciodată, în spirit strict, ceea ce s-a numit critica genetică ; s-a ferit totdeauna de această eroare, care, printr-o simplă mecanică aparent cauzală, îşi închipuie că poate explica însuşi inexplicabilul ; biografia este numai o ambianţă morală, o sumă de accidente exterioare, în funcţie de un temperament. Intuiţia centrală, fondul constant al criticei **lbeuviene** este temperamentul individual al scriitorului, manifestat în expresie artistică : spre el merg toate antenele criticului, surprinzîndu-1 într-o plasă de impresii, de judecăţi şi analize psihologice şi estetice cu fineţe, cu ascuţime ide spirit, cu sentimentul

viu al permanentei legături dintre om şi operă. Noutatea unei astfel de critici e imai presus 'de practica unei metode, vkibilă în alcătuirea ei scheletică, aplicabilă ca un model tuturor diverselor individualităţi ; pe bună dreptate criticul vorbeşte de supleţea lui de spirit astfel : „Critica este pentru mine o .metamorfoză : încerc să dispar în personajul pe care-l reproduc". Acest dar suprem este mai preţios decît orice metodă raţională, mai fructuos şi mai adînc decît orice sistem, care se anchilozează şi deformează ; subordonarea la obiect nu este numai o poziţie a inteligenţei, ci o mlădiere a sensibilităţii, o călăuză unduioasă, şerpuitoare printre variate peisagii niarale şi artistice.

Cu excepţia lui Taine şi Brunetiere, toată critica franceză, cuprinzînd şi pe Gide, descinde din Sainte-Beuve ; e vorba, fireşte, de ceea ce se cheamă critica de gust, de înţelegerea artistică a operelor, în afara tuturor ideologiilor cu ţeluri practice şi idealuri restrînse. La o lectură superficială, Sainte-Beuve pare un pur impresionist ; expresia cristalină, chiar cînd e înflorită, contactul viu, concret, cu orice operă, indiferent cărei epoci şi şcoli aparţine, felul degajat de a vorbi despre marii clasici, fie antici, fie moderni, absenţa oricărui convenţionalism faţă de orice scriitor, oricît ar fi ide consacrat de timpuri, tonul de „causerie" şi acel grad de contagioasă intimitate cu lectorul sunt însuşiri pe care le întâlnim în toată opera lui. Sainte-Beuve e doct şi agreabil, e nuanţat şi profund, e ferm sub aparenţe mlădioase, e aspru în esenţă, dar cu menajări de expresie, e personal şi obiectiv, în măsura în care judecăţile lui sunt şi acte de autoritate spirituală, în materie de gust, pentru orientarea publicului, al cărui „secretar" se socoteşte.

Elementul intim al oricărei critici eSte gustul : criticul judecă nu numai cu ajutorul unei metode, ci mai ales cu temperamentul lui, cu acel complex de însuşiri individuale care exprimă experienţa lui literară şi umană, unghiul de incidenţă din care pornesc judecăţile lui. Sainte-Beuve şi-a dat seama de acest particularism al criticului, de acest fatal subiectivism ; în reflecţiile despre sine însuşi şi despre critica lui, aşa cum a înţeles-o, a dorit-o şi a voit s-o

practice, a risipit ceva „adevăruri", care par a se contrazice, dar în realitate se completează ; aşa-zisul lui „scepticism" este în fond un excepţional simţ al^ nuanţelor, un sentiment complex al adevărului şi o rezervă continuă faţă de orice idee şi teorie preconcepută ; astfel, a ştiut ca nimeni altul isă armonizeze, într-un echilibru de infinite nuanţe, obiectivitatea şi subiectivitatea în critică ; despre aceasta din urmă ne vom ocupa îndeosebi aci, ea fiind însuşi izvorul impresionismului, pe care teoreticienii exclusivişti l-au transformat într-o dogmă şi într-o incapacitate a critioului de-a ieşi din sine, ca dintr-o celulă ferecată din toate părţile. Sainte-Beuve şi-a dat seama perfect şi de această pantă a criticei, pe care n-a lunecat decît cu precauţiuni şi timiditate, icu reticenţe şi ocoluri, cu obiecţiuni atribuite în genere unei terţe persoane, care s-ar fi interpus între el şi autorul studiat. Dar să extragem înseşi afirmaţiile lui despre „impresionismul" fatal îşi necesar al critioului şi al criticei ; judecîndu-şi cu luciditate propria-i operă, notează :

„Dacă m-aş judeca pe mine însumi, urmărindu-mi amorul propriu sub toate deghizările lui, aş spune: S.-B. nu face nici un portret în care să nu se oglindească ; sub pretextul de a zugrăvi pe cineva, totdeauna îşi descrie un grafic al lui însuşi.

Căci băgaţi bine de seamă : în alţii ne preferăm şi ne celebrăm pe noi înşine. Fiecare critic, în tipurile favorite pe care şi le aproprie, nu-şi face decît propria lui apoteoză."

Sau :

„Gîndesc aceasta de multă vreme. în criticele pe care le facem judecăm încă mai puţin pe alţii, cît ne judecăm pe noi înşine."

Sau :

„De cele mai multe ori nu judecăm pe alţii, dar judecăm propriile noastre facultăţi în alţii."

Narcisism critic, pe care nu-l transformă în dogmă, ca impresioniştii, dar pe care-l divulgă după ce l-a observat atent asupra lui însuşi ; dovada imediată că acest punct de vedere nu este unic sunt reflecţiile, în sensul opus, pe care le alătură referitor la opera lui critică şi la esenţa criticei în general. Subiectivă şi obiectivă în acelaşi timp,

„critica pentru mine (ca îşi pentru d. Joubert) este plăcerea de a cunoaşte spiritele" — cum completează într-o altă reflecţie.

Apariţia caietelor intime postume, din *Mes poisons,* a stîrnit vîlvă şi incriminări ; s-a vorbit iarăşi de invidia literatului faţă de confraţii ajunşi la celebritate, de răutatea şi meschinăria criticului, de veninul ratatului, care s-a lepădat de romantism fiindcă nu s-a putut impune în cohorta marilor lui contemporani, şi altele de aceeaşi calitate ; s-a uitat un singur lucru, şi anume, că Sainte-Beuve este cel mai mare critic al veacului şi unul din spiritele lui cele mai reprezentative.

Toxinele lui distilate în fond şi formă epigramatică, în frapante şi pitoreşti caracterizări, de-o severitate condensată şi explozibilă, sunt, în realitate, un exemplu de critică impresionistă, subiectivă şi de un pronunţat gust personal ; criticul se defineşte şi ou limitele lui, dar şi cu fulgurante intuiţii care, oricît ar părea de acide, conţin un sîmbure de adevăr ; victimele lui sunt : Hugo, Cousin, Villemain, Guizot, Lamartine, Berryer, Saint-Marc Girardin, Merimee, Musset, Lamennais, G. Sand, Balzac, Michelet, Quinet şi Thiers.

Caracterizările lui au aerul unor strălucite improvizaţii orale, dar cum criticul, se ştie, nu avea faconda uşoară, le-a alcătuit la rece şi în taină ; pe unele, pe cele mai puţin acide, le-a strecurat în diverse foiletoane sau le-a îndulcit, le-a tocit relieful ; existenţa lor secretă, în timpul vieţii, mărturiseşte şi o metodă de lucru, ceea ce era în stare violentă, trecînd în public sub forme benigne, fără să poată jigni. într-o literatură eminamente socială, ca cea franceză, îşi dă seama că „a spune răspicat adevărul, societatea n-ar mai dăinui o singură clipă".

Sainte-Beuve a practicat mai multe moduri critice ; a făcut o critică „indiferentă la fond", ca înaintaşul lui, Bayle, şi o critică subtilă, strălucită în expresie, ca Joubert, pe care-1 preţuieşte cu multe elogii ; maniera acestuia, impresionistă şi concisă, a folosit-o mai ales în caietele intime, şi într-un sens mai vădit negativ, scoţînd în relief petele din toţi sorii pe care i-a admirat şi lăudat în articolele lui publice.

Dacă facem abstracţie de caracterizările mai apropiate, de verva şi culoarea pamfletarului din *Mes poisons,* cine n-ar subscrie atîtea din judecăţile lui, de ascuţită intuiţie critică. Cîteva despre Hugo :

— *Hugo dramatic e Căliban, care pozează în Shakespeare.*

— *Numesc forţa lui Hugo o forţă totodată puerilă şi titanică.*

— *Hugo, cel mai mare gălăgios pindaric care a existat.*

Despre Lamartine :

— *Poezia lui Lamartine, în multe cazuri, e lascivă ca gîtul lebedei Ledei.*

Despre Musset :

— *Musset este acela dintre poeţii francezi ai noii şcoli care are mai mult din ţipătul şi din accentul pasionat al lordului Byron; dar are, tot de la el, insolenţa şi fatuitatea.*

Despre Quinet :

— *Quinet e ca un cal scăpat, care şi-a pierdut călăreţul de la Waterloo, ca un cal care cutreieră lumea, care nechează şi care cîntă.*

Sainte-Beuve a utilizat toate mijloacele pe care critica i le poate pune la dispoziţie ; de la masiva monografie despre Port-Royal, pînă la savuroasele, acidele şi concisele judecăţi din *Mes poisons,* este, poate, exact, drumul de la critica obiectivă la critica subiectivă, joc îndelung, gradual, plin de surprize, între toridul Pol Sud şi glacialul Pol Nord.

Părinte al criticei moderne europene, el este şi părintele impresionismului, pe care descendenţii lui spirituali au crezut că-1 descoperă, după ce el însuşi îl descoperise şi-1 practicase cu pasiune, dar mai mult în secret decît la lumina zilei, într-un atelier de lucru mai mult intim decît public.

1945

[O TEORIE A COMICULUI]

Bergson defineşte esenţa comicului ca un act sau ca o serie de acte de rqpetiţie mecanică, inserate îm ritmul organic al vieţii ; printr-o formulă sintetică, efectul comic naşte oriunde întâlnim un spectacol care are acest caracter „du mecanique plaque sur du vivant".

Teoria bergsoniană ţinteşte să dea o explicaţie generală a aspectelor comice în viaţă şi în artă ; limita dintre una şi alta este foarte greu de surprins, fiindcă nu stabileşte o distincţie categorică între comicul vieţii şi comicul artistic ; ingenioasele asociaţii şi disociaţii din eseul *Le rire,* foarte fecunde în sugestii despre esenţa comicului, folosesc fără alegere exemple din ambele loturi, oscilând între două planuri care^ nu sunt identice. în primul rînd, Bergson are în vedere să ne lămurească asupra „semnificaţiei comicului", propunîndu-ne o teorie de valoare mai mult psihologică şi socială, deci şi etică, decît estetică. Spectacolul comic şi efectul lui, rîsul, are repercusiuni numai asupra inteligenţii noastre :

„Comicul, spune el, se adresează inteligenţei pure ; rîsul este incompatibil cu emoţia."

Prin lipsa emoţiei, Bergson înţelege emoţia psihologică : simpatia, teama, mila.

Dar o absolută neparticipare emoţională a spectatorului faţă de eroul oomic este imposibilă ; uneori situaţia comică se împleteşte în mod inextricabil cu duioşia, ca în realizările lui Gharlot, al cărui tip se caracterizează tocmai prin subtila îmbinare a sarcasmului cu emoţia ; eliminaţi tandreţa, duioşia, omenia onestă din structura comică *a.* acestui personagiu, rşi-l veţi reduce la o schemă descărnată. Avatarurile comice ale lui Charlot sunt grefate totdeauna pe un fundal tragic, şi reflecţia noastră se prelungeşte poate mai mult în direcţia aceasta ; în^ tot cazul, nu poate fi vorba de o neparticipare emoţională la peripeţiile tragicomice ale eroului. Afirmaţia lui Bergson : „Nu trebuie să mă mişte, iată singura condiţie realmente necesară, cu toate că nu este sigur suficientă" — impusă spectacolului comic — ni se pare neîntemeiată. A condiţiona emoţia estetică a comicului de absenţa psihologică a emoţiei duce la dezumanizarea nu numai a spectatorului, dar şi a personagiului.

Bergson se referă deseori la AlceSte, pe care nu poate să-1 condamne la ridioul pentru imoralitate şi nici pentru lipsa onestităţii în mod absolut ; de aceea îl găseşte vinovat de alt defect capital : insociabilitatea. Şi, din această simplă observaţie, face o întreagă teorie: „Adevărul este că personajul comic poate, la rigoare,^ să fie-n regulă cu stricta morală. îi mai rămîne numai să se pună în regulă cu isocietatea. Caracterul lui Alcest este^ al unui perfect om onest. Dar este insociabil, şi prin însăşi aceasta comic. Un viciu suplu va fi mai puţin uşor de ridiculizat decît o virtute inflexibilă. Faţă de societate rigiditajtea^ este suspectă. Deci rigiditatea lui Alceste ne face să^rîdem, deşi rigiditatea e aci onestitate. Oricine se izolează se expune ridicolului, fiindcă în mare parte comicul e făcut din însăşi această izolare. Astfel se explică de ce comicul se raportă atît de adesea la moravuri, la idei — să conchidem — la prejudecăţile unei societăţi."

Să rămânem în judecarea comicului pe planul social, pe care se situează Bergson : să acordăm lui Alcest o realitate corporală, nu numai fictivă ; să socotim tipul estetic identic tipului psihologic ; judecind în acelaşi fel, de ce Brand a lui Ibsen, a cărui rigiditate morală este absolută, nu este ridieul, de ce eroii cornelieni, care înfăţişează „virtuţi inflexibile", nu sunt nici o clipă comici, ci, din contră, sublimi ?

Să vedem însă dacă şi prima propoziţie bergsoniană : „Un viciu suplu va fi şi mai puţin uşor de ridiculizat"

este adevărată. Ne vom referi, de data asta, la un comic naHonal, la Caragiale ; supleţea viciilor de care sunt agitate personagiile caragialiene merge până la conformismul cel mai plat, pînă la salvarea tuturor prejudecăţilor sociale. Jupan Dumitrache şi Tirahanache rămîn totuşi încornoraţi şi mai departe, după căderea cortinei actului final, dar rămîn, pentru spectator, profund comici : în conştiinţa lor naivă, adulterul Vetii şi al Joiţichii devin sau simple năluci, sau pure manevre ale interesului şi relei-credinţe. Cînd Duimitraohe şi-a abătut atenţia înspre Rică Venturiano, prins în aventură la cumnată-sa, Ziţa, s-a liniştit şi n-a mai bănuit-o pe Veta cu Chiriac ; iar cînd Trahanache a pus mîua pe poliţa falsificată a Iui Catavencu, scrisoarea de amor a lui Tipătesou către Zoe i-a apărut, cu absolută evidenţă, asa cum bănuise, o plastografie. Tudedînd si aci ficţiunile în planul social, putem spune că, deşi morala convenţională a societăţii este salvată, fiindcă se acopere scandalul posibil, din cauza adulterului, în familia lui Ju|oân Dumitrache îşi a lui Trahanache. ei nu sunt totuşi mai puţin comici : am putea spune chiar că tocmai această păzire „a prejudecăţilor unei societăţi", ca să folosim exnresia bergsoniană, îi face şi mai profund ridiculi în judecata spectatorului.

Să ne întoarcem însă la afirmaţia, mai generală, pe care Bergson o face în legătură cu esenţa spectacolului comic, condiţionat de inaderenţa emoţională a spectatorului, inteligenţă pură. neafectată de nici un sentiment uman.

Am adus exemplul lui Charlot, în a cărui constituţie duioşia este vădită ; putem aduce şi exemplul personagiilor caragialiene. de un egoism total. Caragiale e un satiric rece, o inteligenţă hilară nemiloasă şi un psiholog fără prejudecăţi sociale ; viziunea lui comică este integrală ; şi totuşi, nu putem spune că spectatorul este scutit, în contemplarea comediilor, de orice participare emoţională faţă de personagii. Spaimele succesive, prin care trec Veta şi mai ales Zoiţica, ameninţate să li se divulge secretul şi deci vinovăţia, faţă de soţi, se transmit şi spectatorului. Bergson îşi face o normă din eliminarea emoţiilor grave, din cuprinsul comediei, joc al inteligenţei pure : ..Zugrăveşte-mi (spune el) un defect cît vrei de uşor ; dacă mi-l prezinţi aşa fel ca să-mi mişte simpatia, sau teama, sau mila, s-a sfârşit, nu mai pot rîde de el".

Defectele personagiilor caragialiene sunt fără discuţie destul de grave ; ceea ce nu-l împiedică pe satiric să strecoare şi cîteva note emoţionale, puţine, e drept, între care teama e cea mai accentuată ; existenţa lor nu-mi tulbură însă viziunea comică generală a piesei şi a personagiilor.

O teorie a comicului şi a semnificaţiilor lui, aşa cum şi-a propus Bergson să formuleze şi să exemplifice, cu raportări la viaţă şi artă, este departe de a ne propune şi o teorie a comediei ca atare ; despre o teorie sau mai multe a dramei, ca expresie artistică, se poate vorbi cu mai multă certitudine şi cu mai multă coherenţă, după cum se poate vorbi de felurite teorii ale comicului.

O teorie a comediei, în planul concretului estetic, rămîne încă de făcut ; în opoziţie cu teoria tragediei şi a dramei, poate fi schiţată ceva mai uşor ; în esenţă, însă, mai dificil şi mai puţin concludent.

Inedit [1945]

POETUL ESENIN ÎN ROMÂNEŞTE

Literatura rusă a pătruns în cultura română prin traduceri franţuzeşti mai ales ; trinitatea Tolstoi-Turgheniev-Dostoievski, aceea care-a cucerit mai mult decît Puşkin, la timpul său, spiritul european şi a dezlănţuit un ^entuziasm deosebit pentru sufletul slav, manifestat în artă, a pătruns şi la noi pe calea traducerilor franceze. Poate numai Turgheniev s-a bucurat de mai multe şi mai bune traduceri ^.româneşti, şi ne amintim că adolescenţa noastră s-a legănat în dulcele şi totuşi acutele analize ale acestui poet al eternului feminin, prin intermediul traducerilor noastre, mai înainte de-a-il regăsi în traducerile franceze. Dar pe Dostoievski şi Tolstoi, pe Gorki şi Andreev, pe Cehov şi Gogol, ca şi pe atîţia alţii, nu i-am cunoscut cu adevărat decît în versiunile din Apus, în care au fost mai întîi prezentaţi fragmentar, mai apoi sub aspectul traducerilor integrale şi al operelor complete.

După 1917, anul revoluţiei, literatura rusă a fost mai puţin cunoscută chiar în ţările de cultură largă europeană şi de cosmopolitism literar ; am citit totuşi, tot prin intermediul Franţei, cîţiva prozatori şi am luat contact, parţial, cu opera câtorva poeţi ; dar „fenomenul rus" era covîrşitor în latura politică şi economică, şi atenţia ţărilor transmiţătoare de cultură nouă s-a îndreptat, cu precădere, asupra ideologiei : Lenin şi leninismul, Stalin şi istalinismul, cărţi de turişti şi de simpatizanţi, din toate ţările, au invadat piaţa, şi cultura noastră a luat, fireşte, o întorsătură

nouă, interesîndu-se de revoluţia în sine şi mai puţin de literatură, care, totuşi, se adaptase şi ea noilor condiţii de viaţă din U.R.S.S. Iar din 1939, de cînd războiul a întrerupt putinţa de-a ne informa, se poate vorbi de absenţa literaturii ruise din preocupările noastre intelectuale ; şi din 1941, pînă în 1944, părea chiar o imprudenţă a aminti de literatura rusă, fie şi de Tolstoi şi Dostoievski, de Cehov şi Turgheniev.

Ar fi totuşi de scris un capitol interesant despre intersecţiile literaturii noastre cu literatura rusă ; de la fabulistul Donici, înrâurit de Krîlov, la traducerea *Şalulm negru* de Costaohe Negruzzi, care 1-a cunoscut pe Puşkin şi despre care ne relatează în „scrisorile" lui, de-aci la *Micuţa* lui Hasdeu, la care influenţa romantismului lui Puşkin este vădită, şi pînă aproape de vremurile^ noastre s-ar vedea că literatura rusă nu ne-a fost străină.

Iar cînd o viaţă literară normală era cu putinţă la noi, s-au tradus şi cîţiva scriitori sovietici, mai ales prozatori.

Cunoaşterea poeziei din U.R.S.S. a fost mai dificilă la noi ; dacă un roman se poate traduce şi din franceză, engleză sau germană, un poet nu se poate traduce decît din original ; literaţii noştri care să cunoască limba^ rusă sunt puţini, şi mai puţini sunt poeţii care să citească în original pe Lenmontov, pe Puşkin, pe Maiakovski sau Esenin.

Un tînăr poet român, d. Zaharia Stanou, fără să cunoască limba rusă, s-a încumetat, ajutat fiind de doi translatori ruşi ai sensului literal, să înfăţişeze, într-o selecţie de 28 de poeme, pe Serghie Esenin, în Edit. „Cartea românească" (1934) ; un alt tînăr poet, de data asta cunoscător al limbii ruse el însuşi, d. George Lesnea, într-o culegere de 62 *Poeme de Esenin* (Ed. Soeec, 1937), ne-a tălmăcit o nouă selecţie, 13 din traducerile sale aflîndu-se şi-n florilegiul întocmit de d. Zaharia Stancu.

Din acest moment, se poate spune că Esenin a fost cel puţin parţial încorporat conştiinţei noastre literare, influenţînd chiar pe unii lirici mai noi.

Ne dăm seama că lirica rusă contemporană e stăpânită de constelaţia Maiakovski-Esenin, din tot cît am putut să ne informăm asupra poeziei sovietice. Dar Maiakovski e încă neasimilat în româneşte ; am citit unele traduceri şi am ascultat altele, la Radio, făcute de tinerii noştri poeţi,

care ar avea o înrudire aproximativă cu cel mai dinamic, mai temperamental şi mai îndrăzneţ, ca limbaj poetic, dintre liricii ruşi, urcaţi pe baricadele revoluţiei. Poate că Maiakovski, pe cît ne putem da seama, are multe afinităţi cu acel exponent al Americii democrate, cu genialul Walt Whitman, care nici el nu este asimilat conştiinţei noastre literare, pe cale de traducere ; şi poate că necunoaşterea limbii ruse, pentru un poet român care ar intenţiona să ne transpună o selecţie de poeme din Maiakovski, este o piedică esenţială, fiindcă şi limba şi figuraţia lui sunt de o rară bogăţie.

Asimilarea, fie şi parţială, a lui Serghei Esenin are şi alte cauze decît dificultăţile elementare provenite din necunoaşterea limbii, peste care totuşi s-a trecut cu un examen demn de toată lauda ! Esenin este un ţăran viguros, exploziv, dar şi nostalgic în substanţa lui intimă ; Maiakovski este un poet urban prin excelenţă, un spirit care apostrofează marile capitale dintr-un plan de dinamism modern ; el este un exponent al maselor, un orator care se adresează totdeauna cuiva şi cu predilecţie acestor mase, un citadin care se pasionează de mişcările colective, un vitalist excepţional, care transformă ideile abstracte în forţe concrete. Inovaţiile lui formale exprimă tocmai acest dinamism de structură şi vădeşte îndrăzneli de limbaj pe care nu le întîlnim la Esenin.

Imagismul esenist, oricît ar fi şi o influenţă din Maiakovski, se exercită pe planul însuşi al concretului, al naturii agreste, pe care a iubit-o şi de care sufletul lui este invadat ; un critic, vorbind de Maiakovski, spune : „citadin el însuşi, Maiakovski nu se adresează decît orăşenilor ; în opera lui nu veţi găsi zece rînduri consacrate naturii".

Poezia românească s-a dezvoltat în natură ; Eminescu şi Arghezi, ca să ne referim la cei mai mari poeţi naţionali, şi-au înscris viziunile personale în natură, unul într-o natură feerică, selenară, de reverie cosmică romantică, altul într-o natură de pastă grasă, în care vegetalul şi animalul sunt animate de proiecţia spiritului liric.

Pentru a traduce pe Esenin, un poet român găseşte mai lesne echivalenţele de limbaj în înseşi experienţele şi realizările limbajului nostru poetic decît transpunerile lui Maiakovski. D. Zaharia Stancu, fără a-i face o vină din aceasta, a utilizat, cu multă dibăcie, mijloacele plastice ale limbii noastre, şi încă şi ale expresiei argheziene, care a lucrat în sensul plasticităţii, cu o vigoare şi noutate excepţionale. Sufletul agrest al lui Esenin şi-a găsit, astfel, haina cea mai potrivită, echivalenţele lirice s-au transmis mai sugestiv din limba rusă în limba română, şi energia, ca şi nostalgia lui s-au mulat într-un limbaj care ne vorbeşte şi nouă, necunoscătorilor ai textului original, în limbajul Muzelor.

Dar nu numai imagismul lui Esenin s-a putut transpune, printr-o figuraţie alcătuită din elementele naturii înconjurătoare, ci însuşi duhul lirismului său, duh înrudit cu al liricii noastre poporaniste şi sămănătoriste, care-a îmbinat, între energie şi alean, sensibilitatea unui popor de ţărani, ajunsă la expresie literară şi-n opera atîtor poeţi culţi de origină rurală. Poezia lui Esenin s-a aclimatizat în geografia noastră spirituală cu toate nuanţele vădite dintre peisajul de orizont vast al solului rusesc, faţă de orizontul nostru mai închis, mai stilizat.

Nuanţele acestea determină înseşi două structuri deosebite şi accentuează nota temperamentală diferenţială a liricului sovietic.

Ceea ce în poezia noastră sămănătoristă s-a numit *dezrădăcinare* şi *dezadaptare* faţă de viaţa şi peisajul urban, adică nostalgia după peisajul natal, după patria tangibilă, încadrată în orizontul satului şi-n ambianţa lui familiară, se regăseşte şi-n lirica esenistă, cu accente puternice, cu un optimism care dă noi puteri vitale dezamăgitului de rătăciri prin marile capitale.

Inedit [1945]

[PEISAJUL LITERAR AL FRANȚEI]

Mai, 1940 ; zile înfrigurate, de așteptări și nădejdi, de temeri ascunse și de supoziții liniștitoare ; nu bănuiam totuși că parcurgem paginile ultimelor reviste și ziare franceze ; războiul izbucnise, după o neurasitenizantă încrucișare de spade, prin note diplomatice, discursuri patetice și informații pe calea undelor.

După o prelungită fază de expectativă armată, cu ciocniri^ de patrule și încăierări locale, în fabuloasa „țară a nimănui", unde aveam iluzia că încremeniseră suflete a milioane de ostași, deodată izbucnește ofensiva germană în contra Franței ; au urmat apoi cele mai dramatice zile din viața Europei și cele mai chinuitoare clipe, pentru toți dintre noi, care identificam Franța cu Europa, cu umanitatea, cu spiritul însuși.

După succesive retramșeri în dosul liinilor de foc, pe care le socoteam tot atîtea baricade inexpugnabile, ale celei mai iscusite țări, creatoare a „spiritului de baricadă", nobila Franță, însîngerată, Zdrobită de brutala forță teutonă, a capitulat ; simbol îndurerat al capitulării Romei și Atenei în fața barbariei cotropitoare.

Dar eram siguri că civilizația franceză n-a murit și că înscrie numai o pagină întunecată din glorioasa ei istorie, într-o Europă mutilată și divizată, așteptam cu surdă tenacitate revanșa care trebuia să vină ; e drept că am așteptat îndelung, cu îngrijorare și îndoieli uneori (îndoiala fiind de data asta numai o formă a încordării prea intense), și ne-am mulțumit, între timp, cu ceea ce putea răzbate prin Elveția, care a jucat astfel nu numai rolul de țară de tranzit a mărfurilor, dar și de țară de tranzit a ideilor și speranțelor.

Cartea franceză era totuși rară și, uneori, din nefericire, era franceză numai în literă, nu și în spirit. Condițiile vitrege ale Franței se compensau totuși prin prezența permanentă a marilor ei clasici de totdeauna _ în cugetul nostru ; într-o pauză temporară și înțr-o încetinire a ritmului creator, impuse de împrejurări, nu ne-am pierdut cumpătul ; impedimentele momentane într-un fel ne-au ajutat la o fructuoasă retrospecțiune ; din rafturi ne-au rechemat Montaigne și Pascal, Voltaire și Victor Hugo, marii moraliști și Balzac, Zola și Proust, Ronsard și Valery, Baudelaire, Mallarme și Rimbauld, Descartes și Bergson — și încă atîția și atîția alții, pe potriva gustului, a dispoziției și a nostalgiei spirituale (căci și spiritul își are nostalgiile lui), găsind un aliment necontenit viu și variat, într-o cultură și o literatură la care ne-am format și-ntru care am comuniat, ca o necesitate ardentă. Știam, fiindcă zvonurile spiritului răzbat printre cele mai crîncene opreliști, că în Franța inteleotuală există o rezistență a demnității, o rezervă a integrității, și mai știam că o întreagă literatură activistă circulă ca argintul-viu, inundînd sufletele cu îndemnurile ei istovitoare.

Alături de o rezistență înarmată, în refugiile munților și ale mlaștinilor, există o rezistență a literelor, difuzată mai ales prin intermediul poeziei.

Toate acestea erau pentru noi semne îmbucurătoare, semnalizări ale unei efervescențe a spiritului, care va trebui să izbucnească și să se cristalizeze în perioada următoare victoriei și a redresării franceze.

înltr-adevăr, nu ne puteam înșela ; în scurt timp, au apărut numeroase reviste lunare și săptămânale, altele mai vechi și-au continuat existența, scriitorii s-au grupat și s-au regrupat în formațiuni ideologice de generație și de afinitate artistică.

Peisagiul literar al Franței contemporane este viu, variat, foarte agitat și controversat ; reflexele lui nu ajung însă pînă la noi decît sporadic sau foarte palid.

Condițiile materiale postbelice sunt încă serios de aspre, criza hîrtiei este mai acută decît o presupusă criză a spiritelor şi, după aproape doi ani de la eliberarea Franței, contactul nostru cu gîndirea şi arta ei se face foarte dificil.

De aceea ne-am bucurat văzînd că Institutul francez de înalte studii în România a luat o lăudabilă inițiativă, tipărind o prețioasă antologie lunară, din revistele franceze, sub titlul general *Ucrits de France.*

Prezentată ca o „revistă de documentare", publicația selectivă, din care a apărut un prim număr, vine să umple, măcar în parte, acea imensă lacună pe care intelectualitatea noastră o resimțea.

Fireşte, dorința noastră de a ne informa este cu mult mai adîncă şi mai intensă ; nu numai o simplă curiozitate ne-a îndemnat, în cursul anilor, şi ne îndeamnă acum să mergem la substanța creației îşi ideologiei franceze ; o consonanță şi o aderență electivă ne-au mînat spre spiritualitatea galică ; fondul nostru particular s-a relevat, în atîtea opere de rezistență şi strălucită originalitate, prin asimilarea literaturii franceze ; pentru cultura română, Parisul este o Atena modernă, în înțelesul dublu de citadelă şi zeiță a înțelepciunii, măsurii îşi euritmiei ; izvor adînc, dar cristalin în acelaşi timp, spiritul galic a fecundat cu apele lui generoase spiritul autohton, în unele din cele mai izbutite creații ale noastre ; el ne-a dat normele, în cuprinsul cărora am turnat o substanță proprie şi o viziune diferențială.

Aşadar, încă o dată, nu cu puțină bucurie ne-am întîlnit, în paginile acestor binevenite *Ecrits de France,* cu fragmente, articole şi studii necunoscute încă din Paul Valery şi Paul Claudel, din Julien Benda şi Andre Gîde, din Gocteau şi Jean Rostand, din Paul Eluard şi Jean-Paul Sartre, din L. de Broglie şi Francis de Miomandre, din Georges Braques şi Robeilt Kemp, din Andre Billy şi Gabriel Marcel — ştiință, poezie, eseu, artă, notă şi recenzie, rezumînd un peisagiu, care palpită sub soarele inteleotual al Franței, mult mai bogat, mai vânat şi mai complex.

Legătura noastră, brutal întreruptă în 1940, cu inima şi cugetul francez, se reia astăzi, printr-o prețioasă avangardă, de prietenească şi caldă invitație spre spiritul Franței, din al cărui fertil şi nobil pămînt au răsărit, de-a lungul veacurilor, atîtea flori excepționale ; pentru noi ele n-au fost niciodată exotice ; esența lor a parfumat propria-ne spiritualitate, iar sămînța lor a dat un rod, în care aromele locale nu s-au trezit, ci s-au îmbinat într-o misterioasă alchimie, semn al influențelor creatoare ; căci dacă există înrîuriri care sterilizează, ca acele tari îngrăşăminte care ard viața vegetalelor, influența franceză s-a dovedit, din contra, salutară pentru literele şi ideologia națională.

Inedit [1946]

[O NOUĂ TRADUCERE A „INFERNULUI"]

Avea dreptate Kogălniceanu cînd spunea că traducerile nu formează o literatură ; avea dreptate în principiu şi, mai ales, în momentul istoric în care făcea această afirmaţie, opunînd-o alteia tot atît de categorică, a Ini Heliade, care, prin proiectata lui *Bibliotecă universală,* spera că : „limba noastră trecînd prin toate domeniurile cunoştinţelor umane, exprimînd ideile tuturor autorilor celebri, va lega vorbe, fraze şi expresiuni, se va lăţi şi întinde în toate laturile orizontului ştiinţei, şi ifăcîndu-se capabilă a exprima orice cugetare, va deveni limba viitorului României şi se va înfăţişa splendidă şi radioasă".

Dar nici un principiu nu poate fi luat în consideraţie în chip absolut ; dacă o literatură naţională există prin ceea ce se creează din spiritul şi prin limba respectivă, traducerile îşi au şi ele rostul lor ; operele capitale ale umanităţii nu pot fi asimilate, în expresie originală, decît de o foarte mică minoritate ; toate literaturile mari europene au recurs Ia acest schimb de valori spirituale, prin intermediul traducerilor, care au feoundat nu numai opinia şi cultura cititorilor, dar şi pe a scriitorilor. O creaţie străină se încorporează în conştiinţa unei naţiuni printr-o serie de încercări de-a o transpune, unele mai mult, altele mai puţin norocoase. Sunt numeroase cauze care ajută sau împiedică această încorporare ; desigur, cea mai firească este existenţa unui traducător ale cărui mijloace literare pot concura să găsească cea mai sugestivă expresie operii traduse ; şi mă gîndesc, mai cu seamă, la operele poetice, a căror echivalenţă în altă limbă este un subtil şi laborios examen de creaţie, paralel cu creaţia originală ; a traduce numai sensul unei ficţiuni poetice este o operă utilă, fără îndoială, dar mult prea modestă ; ea ajută la o cunoaştere strict intelectuală ; accentul interior şi emoţia umană, originalitatea imaginilor şi bogăţia limbii literare sunt sacrificate ; de multe ori, avem în faţă numai scheletul operii, din care sîngele s-a scurs, anemiind-o pînă la nerecunoaştere.

Pentru traducătorii noştri, Dante a fost o preocupare constantă ; cel dintîi cărturar obsedat de opera genialului florentin a fost Heliade ; la *Chemarea* din 25 martie 1846, exact acum o sută de ani, adresată publicului, în legătură cu proiectata lui *Bibliotecă universală,* anexează şi un catalog, pe specialităţi, al autorilor şi operelor ce trebuiau traduse ; la rubrica *Poezie,* sub denumirea *Profeţi, rapsozi, barzi, epopee,* figurează şi Dante cu a lui *Comedie divină,* cum traduce iniţiatorul. El însuşi a încercat să transpună în versuri primele şase cînturi din *Infernul;* dar Heliade n-a fost poet decît accidental, şi din toată strădania lui de a da poeme originale şi traduceri, a rămas în antologie numai *Sburătorul,* rod al unei clipe de inspiraţie fericită.

Dintre traducerile în versuri ale *Infernului,* la care s-au informat cîteva generaţii, amintim de versiunea lui N. Gane, tipărită în 1906. Versificator fără însemnătate în tinereţe, mai apoi autor al atîtor nuvele de un convenţional şi dulceag romantism, traducerea din Dante este o prinsoare prea grea pentru un temperament potolit şi un scriitor cursiv cum se dovedise bătrânul povestitor junimist. Sufletul pasional al catolicului Dante, torturat de viziuni infernale şi turnat într-o expresie abruptă, colţuroasă, era prea strein de spiritul de povestaş senin al traducătorului.

încercarea cea mai serioasă de-a încorpora în expresie românească trilogia *Divinei Comedii* rămîne versiunea poŞtumă a lui Coşbuc, tipărită sUb îngrijirea şi însoţită de preţioasele comentarii ale lui Ramiro Ortiz, în 1924. Dacă opera „poetului ţărănimii" nu dovedeşte un suflet dan-

iese, structura lui epică şi ingenioasa lui facultate metrică îl indicau suficient pentru o întreprindere atît de importantă şi dificilă. Coşbuc era obsedat de marile epopei ale lumii, şi însuşi faptul că şi-a consacrat, cu pasiune, anii de muncă pentru tălmăcirea lui Dante, este o nouă şi preţioasă indicaţie că s-a făcut un pas mai departe în transpunerea *Divinei Comedii.*

Traducerea lui Coşbuc este însă, în foarte multe privinţi, numai un material încă nedesăvîrşit, prin truda formală care-l chinuise pe poetul *Nuntei Zamfirii ;* fulgerat de moarte înainte de a-i fi dat o ultimă expresie, traducerea lui are aspectul unui laborator, în care materialurile sunt susceptibile de prelucrări numeroase spre a fi puse în circulaţie ; metrician iscusit şi mimuitor al unei limbi literare energice, colţuroase, cu izbînzi parţiale, dar strălucite, Coşbuc, dacă i-ar fi îngăduit timpul, ar fi trecut prin multe laminări versiunea completă a *Divinei Comedii,* şi, dacă n-ar fi încorporat-o definitiv literaturii noastre, în tot cazul ar fi asimilat-o pentru o mai lungă etapă.

Spre sfîrşitul anului trecut, în Editura „Casa şooalelor" apare o nouă versiune, în metru original, a *Infernului;* autorul este complet necunoscut lumii literare ; pe cît ştiu, n-a mai publicat nimic ; întâmplător l-am cunoscut şi am citit, in manuscris, bună parte din tălmăcire ; am mai cunoscut şi ceva din vicisitudinile editoriale ale traducătorului, de profesie medic, cu numele Ion A. Ţundrea ; ştiam că s-a străduit ani îndelungaţi, cu răbdare, cu o tenacitate şi nobilă pasiune, să transpună pe Dante într-o nouă versiune română şi că şi-a impus să-şi desăvîrşească truda prin adăogarea *Purgatoriului* şi a *Paradisului,* ca şi marele înaintaş, Coşbuc ; aflu prea tîrziu, dar cu acută durere, că de cîteva zile numai dr. Ion A. Ţundrea a plecat el însuşi, de data asta fără putinţă de întoarcere, în lumea umbrelor, printre care a peregrinat, în anii de tainică şi înfrigurată călătorie, călăuzit de geniul florentinului.

Am comparat traducerea lui cu a lui Coşbuc şi am ajuns la o concluzie care nu-i este deloc defavorabilă ; deseori, la amîndoi, textul se impalidează şi, de tot atîtea ori, capătă relief. Dante nu este un autor cursiv, şi echi-

valenţele expresiei lui în limba noastră surit trădătoare. Coşbuc avea însă, în urma lui, o operă originală şi atîtea traduceri încă, o experienţă care i-a folosit şi l-a-ndemnat să-şi ia asupră-şi răspunderea unei transpuneri pe cît de ispititoare pe atît de dificilă.

Regretatul Ţundrea a trebuit să-şi născocească din nimic toate uneltele, să-nveţe să versifice şi să afle echivalenţele expresiei danteşti cu o trudă însutită ; dar truda lui n-a fost zadarnică ; voi desprinde numai terţinele finale din celebrul episod din *Cîntul* al V-lea al Francescăi da Rimini, spre ilustrare :

întorc apoi spre ei a mea privire,
Şi zic : — Francesca, chinul tău mă doare
Atît, că-mi vine a plînge de mîhnire.

Da-n timpul caldelor suspine, oare,
Şi cui şi-n ce chip fu iubirea-n stare
Să-i dea pe faţă vraja-i arzătoare ?

Şi. . ; i— Nu poate ,fi un chin mai mare,
Ca în restrişte ghidul vremii bune :
0 ştie acesta care-ti dă îndrumare.

Dar dacă vrei să ştii cum firu-şi pune
lubirea-n noi, s-asculţi că de astă dată
Voi face ca acel ce plîngînd spune :

„Noi doi citeam din Lancelot, odată,
Spre a trece timpul, cum l-a prins iubirea;
Eram doar noi, cu inima curată.

De multe ori ne-a îndemnat cetirea
Să ne privim adînc şi cu ispită ;
Dar fu un punct ce ne-a adus pieirea :

Cînd a citit cum gura-i mult dorită
l-o sărută amantul scos din minte,
Acest, de care-n veci voi fi-nsoţită.

M-a sărutat pe gură atunci fierbinte ;
Şi Galeat fu cartea, el o scrise ;
De atunci n-am mai citit un rînd-nainte".

Cît timp un duh acestea-mi povestise,
Al doilea plîngea aşa de tare,
Că parcă mila viaţa îmi ucise.

Şi cad cum cade un trup fără suflare.

Şi te-ntrebi, totuşi, a cita oară, dacă moartea nu este cea mai absurdă dintre toate absurdităţile ?...

[1946]

[PAGINI DE JURNAL]

Luni, 21 iulie 1941

Cît sufăr spiritual că *Nouvelle Revue Francaise* din mai 1940, preludiul dezastrului francez, nu mi-a mai căzut în mină ! Nu era cea mai nouă, mai tînără, mai neliniştită revistă franceză ; erau altele mai aproape de fizionomia veacului nostru, în preziua unei mari catastrofe economice, politice, naţionale, spirituale. Dar era totuşi cea mai densă, mai de prestigiu, de valori sigur afirmate, fără să fi căzut în academism şi-n rutină. Jammes, Gide, Benda, Thibaudet, Alain, Claudel etc., etc, toţi între 60—80 de ani, erau mai vii ca mulţi tineri pretenţioşi, găunoşi, confuzi şi veleitari. Dar ce este *N.R.F. ?* Un spirit uniform de şcoală literară, o dogmă estetică, politică, socială, sau o şcoală de moralişti francezi ? Cred că mai curînd era un spirit de echipă care prezidase aceste valori apuse ; căci ce poate fi mai contradictoriu decît catolicul, bucolicul, naivul Jammes şi protestantul, perversul, torturatul moralist Gide ? Ce poate fi mai opus ca talmudicul pasionat, ca raţionalistul Benda şi bergsonistul Thibaudet, sau ce poate fi mai la poli adverşi situaţi decît un Claudel sau un Alain ?

Nouvelle Revue Francaise era un şantier al valorilor de prim plan ale culturii Ifranceze contemporane, era camaraderia spirituală cea mai respectabilă a celor mai distinse şi diverse inteligenţe şi sensibilităţi.

Revue de deux mondes era o bisericuţă a academismului ; *Mercure de France,* o bisericuţă a simbolismului, căzută în revistă enciclopedică informativă.

Nouvelle Revue Francaise era însăşi inima şi inteligenţa Franţei literare, din a treia republică, înainte de falimentul libertăţii de gîndire şi ide dezastrul din 1940 ; *N.R.F.* este ultimul zid de rezistenţă al Franţei ca forţă spirituală europeană, înainte de invazia motorizată a teutonilor şi de decadenţa prezentă. Dacă n-au murit toţi aştrii ide primă mărime, sunt spre apus şi spre încheierea socotelilor cu viaţa proprie şi în spirit. Claudel, Gide, Benda, Alain sunt în epoca revizuirii „operelor complete" ; Jammes, Thibaudet sunt în pămîntul scump al Franţei şi-n inimile şi cugetele noastre !

Luni, 14 decembrie 1942

Gurios : de cînd ţin, cu regretabile întreruperi, acest jurnal, consemnez prea puţine lecturi ; de obicei recitesc ; e o nevoie de control personal şi poate un semn al crizei de .azi de cărţi importante. Dar lecturile mele se văd în ce scriu, sau nu se văd ? Am recitit *Adela* lui Ibrăileanu ; impresie şi mai bună decît la prima lectură şi în cronica pe care am scris-o la apariţia cărţii ; roman analist, superior în multe privinţe romanelor lui Holban, cam agasante prin uscăciunea dialecticii sentimentale şi prea monotone prin obsesia aceleiaşi morţi şi aceleiaşi gelozii.

— Recitesc două extrase din *Jurnalul lui Gide* (1929—32 şi 1932—35), interesante prin reflecţiile criticului şi atîtea preţioase introspecţii. Pentru biografia lui imorală, foarte utile toate metamorfozele unei inteligenţe mobile, ale unei vieţi mereu tinere ; dar ce produs tipic al culturii clasice franceze, ce moralist de tradiţie galică (aici e tot farmecul şi rezistenţa lui), ce lucid critic îşi ce scriitor dens şi subtil în acelaşi timp. Numai că Gide nu-şi dă seama că el e produsul spiritual al celei mai rafinate şi libere burghezii apusene !

— Aseară, recitit *La crise de Veprit (Variete, I)* de Valery, de mare, de patetic intens întreg eseul şi anexele lui ; definiţia Europei şi a europeanului mai necesară ca oricînd, astăzi, şi neliniştea lui (ce previziuni !) mai chinuitoare ca oricînd ; iar arta de-a se exprima, tot clasic, tot subtil (cu alte nuanţe decît Gide şi cu o turnură personală în însuşi tiparul clasic francez, plin de atîtea variaţi), mărturiseşte o excelentă tradiţie de gîndire şi de scris. Toţi marii scriitori francezi termină prin a fi clasici, chiar dacă au început cu simbolismul şi s-au format la şcoala lui Mallarme ; şi-apoi Mallarme însuşi nu e un clasic căzut în alexandrism, cel puţin prin „obscuritatea" lui ! Cultura franceză, ia noi, are darul de-a suplini marea lacună a culturii greco-latine, căci dacă putem cunoaşte pe clasicii antici din traduceri, şi-i frunzărim mai ales pe latini, şi-n original, învăţămîntul nostru e atît de mediocru, de insipid, că nu ne poate transmite nimic din disciplina artei clasice şi mai puţin din disciplina interioară şi sensibilitatea antichităţii. Pentru Gide şi Valery, mitologia greacă e încă vie şi plină de sensuri ; prin matematică, Valery a făcut contactul cu Helada ; prin arta expresiei, Gide e un clasic, oricît de modern, de îndrăzneţ ar fi sufletul lui. Dialogul platonic despre pederastie (Corydon) e încîntător ca *fini,* ca precizie, ca măsură, cu toate că e atît de decadent în conţinut.

Numai francezii reprezintă azi în Europa clasicismul greco-latin ; şi nu în compendii şi dicţionare, în erudiţie şi filologie, ci în spiritul lui viu, în disciplina lui internă şi expresivă, în rafinamentul şi subtilitatea lui structurală. Dacă Franţa ar fi germanizată, nemţii ar suferi acelaşi proces pe care l-au suferit romanii cuceritori de la grecii cuceriţi.

Duminică, 20 dec. 1942

De aseară, lectură din Nietzsche, pe sărite, din cîteva volume. Mereu profund, personal şi ciudat, aparent mai mult francez decît neamţ ; totuşi, moralistul dacă a adaptat forma aforistică franceză, ca şi Schopenhauer de altfel, îmbibat şi el de moralişti francezi, e neamţ prin *belicismul* lui obsedant ; în război cu el însuşi, ou societatea, cu oamenii, cu instituţiile, Nietzsche e un *barbar nordic,* în fond. Luminat de moraliştii francezi, obsedat de Italia, ca şi Goethe, este un junker permanent în spiritul lui frondeur, care-i turbură contemplaţia. Viziunile turmentate din *Zaratustra,* teoria supraomului, ura dementă faţă de creştinism (Voltaire e numai ironic), concurenţa personală dintre EI şi Crist, teoria „veşnicei întoarceri" (ce anticipaţie a întregului profetism al lui Spengler !) şi atîtea

atacuri în contra Europei obosite, îmbătrînite, prin rafinament şi civilizaţie, îl situează în cea mai autentică rădăcină nemţească. Supraomul lui e Hitler, e Mussoflini ; mitul tinereţii e mitul crescut de fascism şi naţional socialism, un tineret de turmă, barbar, dezumanizat prin tehnică, urlător şi belicos. Succesul lui Nietzsche în Franţa, printre literaţi, să nu ne înşele [...]. Nici un moralist francez *nu* este un barbar, în sensul acestui spirit care-a urît civilizaţia şi-a profetizat belicismul ca izvor de întinerire a Europei ; dispreţul lui pentru mase e dispreţul lui Hitler şi Mussolini. Aristocratismul lui e de castă, de sînge (în igermen, rasismul hitlerist se găseşte în aforismele lui) ; ura contra „moralei sclavilor", e ura ipertrofiei germanice, a ideii „poporului ales", a mitului arianismului, contra civilizaţiei greco-latine şi creştine. însăşi viziunea „dionisiacă" a lumii greceşti este o viziune nemţească substituită viziunii „apolinice" din care s-a născut filozofia şi tragedia greacă. Barbarul german din el turbură toate conceptele, turbură toate structurile : pe-a moraliştilor francezi, jpe-a Europei, pe-a spiritualităţii greceşti. în Nietzsche trăieşte intens barbarul din pădurea teutoburgică, şi doctrina lui este doctrina violenţei ; fondul lui nativ a repudiat atîtea scumpe idei ale civilizaţiei europene, după ce is-a modelat la izvoarele ei pure.

— Toţi moraliştii francezi — Chamfort, Pascal, La Bruyere, Voltaire, Vauvenargues, La Rochefoucauld, Joubert, Gide etc, etc, din toate timpurile şi de importanţă diversă — vorbesc in numele raţiunii, dreptăţii, umanităţii, în numele unor *idealuri* care depăşesc pe om, care-1 situează într-o scară de valori eterne, de om încadrat în civilizaţie, în ideea de progres, de fericire, de contemplaţie. Nietzsche vorbeşte în numele lui, în spiritul orgoliului, iar *Astfel vorbi Zaratustra* nu e numai cartea prevestitoare a nebuniei unui individ, ci cartea care simbolizează orgoliul unei naţiuni, biblia germanismului lansată de un Moise nemţesc, profet al hitlerismului şi al barbarizării Europei. Veacul al XX-lea e veacul lui Nietzsche, e triumful a tot ce este german în structura acestui scânteietor moralist, pe care-1 admir, dar nu-1 iubesc. Lectura lui, oricând o reiau, mă chinuieşte, mă surprinde şi mă revoltă ; cu nici un moralist francez, oricît de „inconformist" ar fi, n-am

acest sentiment penibil şi contrariant. Cu moraliştii francezi mă simt în civilizaţie, în respectul conceptului de^cm, în confortul superior al spiritului lucid, dar niciodată în barbarie. Gînd citesc pe Nietzsche parcă măjdezbrac şi-mi pun pe umeri pielea de urs şi arcul în mână : acest spirit a exaltat ce este mai josnic în om, ridicând josnicia la simbolul Supraomului, potenţat ou un mare talent, dar nu mai puţin antieuropean. Filozofia violenţei nietzscheene este o filozofie de antropoizi dotaţi cu darul gândirii şi al expresiei !...

— *Intersecţia lui Nietzsche cu moraliştii francezi.* Ca şi moraliştii francezi, Nietzsche a pornit de la perfectarea individualităţii, de la aristocraţia de spirit a ei, dar primii au ajuns la conceptele superioare, transcendente, de bine, frumos, adevăr, de civilizaţie, umanitate, spiritualitate. Nietzsche a ajuns la Zaratustra şi la viziunea Dictatorului, care se serveşte de mulţimi ca să-şi realizeze ambiţiile, dincolo de bine şi de rău ; „veşnica reîntoarcere" e un proces ide regresiune dtnică, în filozofia lui, nu numai o teorie cu aspecte de generalitate şi valabilitate de adevăr. Trebuie să nu uităm niciodată nu ide unde a plecat Nietzsche, ci unde a ajuns...

— Fac distincţie între agonicii Pascal, Amiel, Kirkegaard, care s-au consumat pe concepte etice, pe contradicţii spirituale, şi foiologilştii germani şi ruşi. Pascal a agonizat la picioarele Crucii, Amiel sub torturile sexului şi spiritului critic, Kirkegaard sub contradicţiile protestantismului. Nietzsche a agonizat sub negura demenţei personale şi sub viziunea supraomului ; agonia lui e frenetică şi izvorăşte din hipertrofia rasială germană ; după ce a născut supraomul, a murit strivit sub arderea unei creaţii demente, care s-a realizat în Dictatori.

17 februarie 1943

Am terminat lectura primului volum din amintirile literare ale lui Jaloux : *Les Saisons litteraires;* lectură încântătoare, care mi-a răscolit propriile mele amintiri, dîriidu-mi gustul să-mi fac autobiografia literară şi să creionez personalităţile cu care am venit în contact ! Romanul e altceva, jurnalul de faţă altceva, amintirile alt-

ceva ! Ce deosebire de Lovinescu, de pildă. Cită generozitate, poezie nostalgică, cită feerie lirică la Jaloux !

— Admir atît de mUlit literatura franceză, încît mi-a anulat plăcerea pentru alte literaturi ; în unele sectoare o cunosc parcă mai bine decît propria noastră literatură ! Clasici, romantici, simbolişti, realişti, naturalista etc, etc. — scriitorii francezi au un geniu specific, o structură a expresiei atît de tipică, încît mă simt acasă oriunde.

— Am recitit săptămânile trecute *Physiologie de la critique* a lui Thibaudet : e singurul critic francez de azi care gîndeşte, cu vervă, cu originalitate, ou ingeniozitate, cu îndrăzneală în critică !

8 august 1943

— Spunea Jaloux, în nu mai ştiu care foileton din nenumăratele lui foiletoane, că dacă Sainte-Beuve ar fi scris numai despre cărţile la zi, critica lui ar fi murit o dată ou aceste cărţi ; este însuşi cazul tragic al lui Jaloux, care socotea că face un sacrificiu pentru contemporani ocupîndu-se exclusiv de ei ; şi sacrificiul exista, desigur, dar poate că nici criticii gazetari, foiletonişti ai contemporanilor inediţi (un Souday, un Vanderem, un Jaloux etc, etc), n-au putut face mai mult. Totuşi, Jaloux, „specialist" pasionat de romanul universal, e mai interesant, mai rezistent (Ştie intui climatul sentimental moral al operelor) decît ceilalţi foiletonişti ; un Vanderem este atît de superficial, iar un Souday atît de... limitat şi de maniac prin intelectualismul lui ! Thibaudet, dezgustat de degradarea criticii prin jurnalism, în istoria lui literară îi acordă, pe drept, mai mult decît lui Vanderem şi Souday, altora nu le acordă nimic ! Maturizarea criticii şi criticului nu stă în a face inventarul contemporanilor... cu exclusivitate, dar nici, desigur, în a nu pricepe nimic din coiritemportani ! Sainte-Beuve n-a priceput patru mari creatori : Balzac, Baudelaire, Steridhal, Flaubert (mai atenuat poate), dar se uită cît a priceput, cît a reîmprospătat ! Pleiada, sec. XVII, XVIII, XIX, în bună parte, pe greco-latini, câteva valori europene (Dante, Goethe, Cervantes etc), Port-Royal-ul, făcând totodată şi ocolul tuturor problemelor esenţiale ale criticii, spunîmdu-şi opinia în toate, cu o intenţie şi azi

valabilă : istoria literară, critica de texte, literatura comparată etc, etc.

Thibaudet, cu Mallarme, Valery, Amiel, Tucidide, Stendhal, Baudelaire, Fromentin, Mistral, Maurras, Barres, Bergson etc, ou eseurile lui din *Reflexions,* cu nenumăratele articole neadunate în volum, a gândit problema literaturii şi problema criticii (sintetizate în *Fiziologia criticii),* a construit imagini de mari scriitori, iar la 62 de ani, cînd a murit, era încă în plină vigoare, ca şi Sainte-Beuve, mort cam la aceeaşi vîrstă ! La noi, Lovinescu moare la 62 de ani (tragică limită — ... maximă de vârstă a criticilor, cînd maturitatea lor începe abia la 40 de ani !). Şi nici Taine, nici Faguet, nici Brunetiere, nici Lemaître n-au murit ca nişte patriarhi ai criticii !

Să ucidă critica mai repede decît viaţa pe scriitori ? Un Goethe, un Hugo al criticii nu e cu putinţă !...

ALBERT THIBAUDET

Citesc *Reflexions sur la critique;* poate nicăieri Th[ibaudet] nu e mai la largul lui, nu e mai substanţial, mai luminos, mai complex şi complet, mai divulgat în matura lui mobilisită, mai savuros îşi mai stăpîn pe sine şi pe materia desfăşurată ca în seria aceasta de *Reflecţii,* eseuri adunate între 1 mai 1912—1 aprilie 1936, cînd marele, fecundul lui „dialog" a fost stupid curmat de moarte (Thibaudet e singurul eseist în critică, nu un eseist subiectiv, ci un eseist care face din critica impersonală — stupid termen ! — vreau să spun larg comprehensivă, o funcţie vie a inteligenţii). Cunosc mai multe cărţi slabe, difuze, neorganizate ale lui : dar eseurile critice sunt, în mare majoritate, excelente. O carte excelentă (în fond o serie de eseuri vorbite) e *Fiziologia criticii.* Th[ibaudet] era jenat lîn cronică, sugestiv rar ; în articolul de idei (atîtea în *Nouvelles litfteraires]* !) era poate prea analitic (o serie de eseuri, Mallarme al lui, cu un centru vital care se cam risipeşte în exegeză !), în unele cărţi, dar în *Reflecţii,* de o agerime rară. Sunt aci toate marile lui însuşiri întrunite : informaţia, imparţialitatea (liberalism îi spunea acest burghez cu un cap de vederi largi), geograful spiritual, criticul subtil, asociaţionistul de clasificări, de idei mobile,

mobilistul bergsonian ; şi e istoricul criticii franceze pe o perioadă de 24 de ani (adică pe o durată **a** spiritului său) ; rară carte în care să se poată vedea mai ales evoluţia unui gen, ideile, directivele, personalităţile. După Sainte-Beuve, Th[ibaudet] **e** singurul mare critic **francez** de proporţii europene. Aici se găsesc elementele cele mai numeroase, mai limpezi pentru o definiţie **a** criticii lui, pentru o limpezire **a** tot ce **e** thilbaudetism. Poate voi face-o cîndva ; sunt prea cuprins de carte ca s-o explic ; o degust, n-o judec ; <o savurez, n-o analizez. Nu, Th**[ibau-**det] nu **e** un profesor în critică ; **e** un maestru, ca şi Sainte-B[euve], **e** un spirit creator, nu un simplu continuator, ca Faguet, Lemaître, France, oricît ar fi de străluciţi. Dacă Th**[ibaUdet]** nu **Străluceşte,** alimentează spiritul critic ; **e** tot **ce** poate ambiţiona un mare critic, **e tot** ce poate fi mai aproape de creaţia critică. Un Souday **a** avut succese săptămânale **(gazetar !**). Th[ibaude't**] n**-a avut decît stimă ; unul a **murit o** dată cu încetarea cronicii, **celălalt** îşi prelungeşte dialogul *Reflecţiilor* **şi** peste^ **mo**mentul în care **a** depus condeiul, morţii. Critica .lui **trăieşte** de sine ; **a** lui Souday **e sfârşită.** Cred că strălucirea-n critică **e** praf în ochii omului ; soliditatea e ciment, **e** marmoră ; durează-m timp, nu piere cu momentul !

Albert Thibaudet, sau spiritul Genevei. Cel mai mare critic de la SaintenBcuve pînă azi n-**a** fost nici profesor la Soirbona, nici membru la Colegiul Franţei, nici academician, cum nici Alain, camaradul lui, n-a fost. în ultimii ani, Thibaudet **a** fost profesor de literatură franceză la Universitatea din Geneva.

O notiţă ne anunţă că **s-a** ridicat un bust, în aula Universităţii şi în faţa lui Amiel, despre care **a** scris cu atîta entuziasm şi înţelegere. în critica modernă franceză, Thibaudet **a** reprezentat un adevărat spirit ai Genevei ; imparţialitatea lui suverană, arbitrajul, „poziţia neutră" între valori 1-a dus la înţelegerea curentelor, ideilor, personalităţilor, ca la o adevărată „Societate a naţiunilor". Critica lui n-**a** fost totuşi cosmopolită. Thibaudet **a** iubit literatura franceză, în toate nuanţele, în toate marile ei curente, fără să opteze. Ceea ce nu înseamnă că **n-a** judecat-o. Thibaudet ştia că orice critic este un evaluator, că orice critică este o perspectivă. *Reflecţiile* lui, adunate astăzi în două volume (s-ar putea face 20), mărturisesc acest spirit.

Nu ştiu ce e critica lui Thibaudet. Nu e „herborizarea profesorului" văzută de Sebastian, nu e retorica lui Taine, mi ^e arta şi psihologia lui S [ainte] -Beuve, nu e graţia încîntătoare a lui Lemaître etc. Şi totuşi, este viziune, punct de vedere european, al civilizaţiei, al literaturii, sens al modernismului şi clasicului, intuiţie a valorilor, asociaţii ide idei, ide valori. Perspective inepuizabile. (Este altceva decît orice mare critic de pînă acum. E un stil interior şi exterior Thibaudet.

Cred că eseul critic *(Reflexions)* este forma care-i convine, aci e substanţa, aci sunt planurile, *en rosace,* ale gândirii lui, ale inteligenţii lui, aci e mişcarea ideilor, aci e *durata* criticii lui. Prefer eseurile criticii cărţilor, care devin_ exegeze, grele, biblice, Mallarme etc, care masează materialul şi-1 macină, în capitole, în paragrafe ; fluidul eseurilor e de^râu, cu afluenţi ; al cărţilor este ide afluenţi care fac o baltă, o mare moartă uneori.

Asociaţia devine vis, verbală, formală-n cărţi, aci e vie,, strînsă, este sugestivă, acolo este digestivă.

NOTE

D. C. Stere — romancier

Apare în *Vremea,* an. V, nr. 235, 1 mai 1932, p. 12, la rubrica „Cronica literară", cu titlul *C. Stere : „In preajma revoluției", I. Prolog. Smaragda Theodorovna ; II. Copilăria și adolescența lui Vania Răutu,* 2 volume.

C. Stere : In preajma revoluției. III. Lutul (roman) apare în *Vremea,* an. V, nr. 262, 6 noiembrie 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară". Republicate împreună în *Critice,* Editura .Vremea", 1933, p. 218—233, cu titlul *D. C. Stere — romancier.*

Se reproduce textul din *Critice.*

C. Stere:

„Hotarul" (roman)

Apare în *Vremea,* an. VI, nr. 283, aprilie 1933, p. 18, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce din *Vremea.*

C. Stere:

„Nostalgii"

Apare în *Vremea,* an. VIII, nr. 374, 3 februarie 1935, p. 4, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

C. Stere:

Intre pamflet şi roman

Apare în *Vremea,* an. IX, nr. 421, 19 ianuarie 1936, p. 10, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

C. Stere:

„Uraganul" (roman)

Apare în *Vremea,* nr. IX, nr. 435, 3 mai 1936, p. 2, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

Victor Stoe:

„întrebare de stele"

Apare în *Vremea,* an. VII, nr. 325, 11 februarie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

Victor Stoe:

„Fuga cerbilor"

Apare în *Vremea războiului,* an. XIII, nr. 622, 12 octombrie 1941, p. 7, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea războiului.*

Simion Stolnicu:

„Punct vernal"

Apare în *Vremea,* an. VI, nr. 279, 12 martie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

Simion Stolnicu:

„Pod eleat"

Apare în *Vremea,* an. VIII, nr. 394, 30 iunie 1935, p. 7, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

Octav Şuluţiu:

„Ambigen" (roman)

Apare în *Vremea,* an. VIII, nr. 386, 19 mai 1935, p. 7, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

Octav Şuluţiu:

„Pe margini de cărţi" (seria întîia)

Apare în *Vremea,* an. XI, nr. 599, 7 august 1938, p. 10, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

Alexandru O. Teodoreanu:

„Hronicul măscăriciului Vălătuc"

Apare în *Gazeta literară,* an. I, nr. 1, 31 ianuarie 1929, p. 6.
Se reproduce textul din *Gazeta literară,* revăzut de autor după publicare.

Al. O. Teodoreanu:

„Mici satisfacţii"

Apare în *Vremea,* an. IV, nr. 186, 10 mai 1931, p. 7, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

Al. O. Teodoreanu:

„Caiet" (versuri)

Apare în *Vremea,* an. XI, nr. 525, 13 februarie 1938, p. 9, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

Ionel Teodoreanu:

„La Medeleni" (Hotarul nestatornic)

Apare în *Sburătorul,* an. IV, nr. 4, serie nouă, iunie 1926, p. 51, la rubrica „Revista cărţilor".

Republicat în volumul *Mişcarea literară,* Editura „Ancora"-S. Benvenisti & CV, 1927, p. 101—107, colecția „Biblioteca universală" nr. 144—146, şi *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 28—31.

Se reproduce textul din *Mişcarea literară,* revăzut de autor după publicarea în volum.

Ionel Teodoreanu:

Articolul despre *Ulița copilăriei* şi *La Medeleni,* II *(Drumuri),* apare în *Sburătorul,* an. IV, nr. 7, seria nouă, ianuarie 1927, p. 94, la rubrica „Aspectele vieții literare".

Republicat în volumul *Opere şi autori,* Editura „Ancora"-S. Benvenisti & Co., 1927, p. 89—93 şi *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 34—37.

Se reproduce textul din volumul *Opere şi autori.*

Articolul despre *La Medeleni, voi. III* şi *Intre vinturi (roman),* apare în *Viata literară,* an. III, nr. 72, 4 februarie 1928, p. 3, la rubrica „Opere şi autori".

Republicat în volumul *Opere şi autori,* Editura „Ancora"-S. Benvenisti & Co., 1928, p. 93—98, şi *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 37—41.

Se reproduce textul din volumul *Opere şi autori.*

Ionel Teodoreanu:

„Turnul Milenei"

Apare în *Kalende,* an. I, nr. 5, martie 1929, p. 157—158, la rubrica „Cărți româneşti".
Se reproduce textul din *Kalende.*

Ionel Teodoreanu:

„Fata din Zlataust", voi. I, II, ediția II-a (roman)

Apare în *Vremea,* an. V, nr. 257, 2 octombrie 1932, p. 6, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

Ionel Teodoreanu:
„Golia", voi. I, II (roman)

Apare în *Vremea,* an. VI, nr. 318, decembrie 1933, p. 21 şi 22, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

Tudor Teodorescu-Branişte:
„Fundătura Cimitirului nr. ÎS" desene de I. Anestin (roman)

Apare în *Vremea,* an. V, nr. 246, 17 iulie 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

Tudor Teodorescu-Branişte:
„Băiatul popii" (roman)

Apare în *Vremea,* an. VII, nr. 320, 7 ianuarie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

Tudor Teodorescu-Branişte:
„Prințul"

Apare în *Vremea,* an. XVI, nr. 733, 23 ianuarie 1944, p. 9, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

Cicerone Theodorescu:
„Cleştar" (poeme)

Apare în *Vremea,* an. IX, nr. 466, 6 decembrie 1936, p. 9, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

Dem. Theodorescu:
„Robul" (roman)

Apare în *Vremea,* an. X, nr. 470, 10 ianuarie 1937, p. 4, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

A. Toma.

„Poezii"

Apare în *Viața literară,* an. I, nr. 30, 3 decembrie 1926, p. 3, la rubrica „Opere şi autori".
Se reproduce textul din *Viața literară,* revăzut de autor după publicare.

D. Tomescu:

„Atitudini politice şi literare"

Apare în *Vremea,* an. V, nr. 229, 13 martie 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

[Lirica lui Constant Tone• garu]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 5 ianuarie 194G.
Se reproduce textul după manuscris.

George Topîrceanu:

„Scrisori fără adresă" (Proză umoristică şi pesimistă)

Apare în *Vremea,* ian. IV, nr. 158, 11 ianuarie 1931, p. 7 şi 8, la rubrica „Gnonioa literară".
Se reproduce textul din *Vremea,* revăzut de autor după publicare.

La moartea lui Topîrceanu

Apare în *Vremea,* an. X, nr. 487, 16 mai 1937, p. 5.
Se reproduce textul din *Vremea.*

[Poezia tînără]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 16 februarie 1946.
Se reproduce textul după manuscris.

Ion Trivale

Apare în *Mişcarea literară,* an. II, nr. 32—33, 20—27 iunie 1925, p. 1, la rubrica „Medalioane".
Se reproduce textul din *Mişcarea literară,* revăzut de autor după publicare.

Radu Tudoran:

„Anotimpuri" (roman)

Apare în *Vremea,* an. XV, nr. 712, 22 august 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

Tristan Tzara:

„Primele poeme" (urmate de Insurecția de la Ziirich, prezentată de Saşa Pană)

Apare în *Vremea,* an. VII, mr. 334, 21 aprilie 1934, p. 8, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

Urmuz

Apare în *Vremea,* an. IV, nr. 162, 25 ianuarie 1931, p. 5, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

I. Valerian:

„Stampe" (poezii)

Apare în *Viața literară,* an. III, nr. 71, 28 ianuarie 1928, la rubrica „Opere şi autori".
Se reproduce textul din *Viața literară.*

I. Valerian:

„Cara-Su" (roman)

Apare în *Vremea,* an. IX, nr. 423, 2 februarie 1936, p. 10, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

Tudor Vianu:

„Fragmente moderne"

Apare în *Sburătorul,* an. IV, nr. 3, serie nouă, mai 1926, p. 39, la rubrica „Revista cărților".

Republicat în volumul *Mişcarea literară.* Editura „Ancora"-S. Benvenisti & Co., 1927, p. 156—159, colecţia „Biblioteca universală", nr. 144—146.
Se reproduce textul din *Mişcarea literară,* revăzut de autor după publicarea în volum.

Tudor Vianu:

„Masca timpului"

Apare în *Viaţa literară,* an. I, nr. 22, din 9 octombrie 1926, p. 3, la rubrica „Opere şi autori", cu titlul *Doi eseişti: Lucian Blaga — „Ferestre colorate" ; Tudor Vianu — „Masca timpului".*
Republicat în *Critice,* Editura „Vremea", 1933, p. 149—150.
Se reproduce textul din *Critice.*

Tudor Vianu:

„Poezia lui Eminescu"

Apare în *Vremea,* an. III, nr. 118, 19 iunie 1930, p. 4 şi 5, la rubrica „Cronica literară".
Republicat în *Critice,* Editura „Vremea", 1933, p. 151—163.
Se reproduce textul din *Critice.*

Tudor Vianu:

„Arta şi frumosul"

Apare în *Vremea,* an. IV, nr. 216, 6 decembrie 1931, p. 7, la rubrica „Cronica literară".
Republicat în *Critice,* Editura „Vremea", 1933, p. 163—170.
Se reproduce textul din *Critice.*

Tudor Vianu:

„Arta actorului"

Apare în *Vremea,* an. V, nr. 249, 7 august 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Republicat în *Critice,* Editura „Vremea", 1933, p. 170—173.
Se reproduce textul din *Critice.*

Tudor Vianu:

„Imagini italiene"

Apare în *Vremea,* an. VI, nr. 312, 5 noiembrie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea,* revăzut de autor după publicare.

Tudor Vianu:

„Idealul clasic al omului"

Apare în *Vremea,* an. VIII, nr. 382, 31 martie 1935, p. 7, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

Tudor Vianu:

„Ion Barbu"

Apare în *Vremea,* an. VIII, nr. 409, 13 octombrie 1935, p. 7 şi 9, La rubrioa „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

Tudor Vianu:

„Generaţie fi creaţie"

Apare în *Vremea,* an. IX, nr. 451, 23 august 1936, p. 11, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

Critica universitară

Apare în *Vremea războiului,* an. XIII, nr. 625, 2 noiembrie 1941, p. 6, la rubrica „Cronica literară", şi nr. 626 din 9 noiembrie 1941, p. 6, la rubrica „Cronica literară", cu titlul *Tudor Vianu: „Studii fi portrete literare".*

Cronica la *Arta prozatorilor români* apare în *Vremea războiului,* an. XIII, nr. 627, 16 noiembrie 1941, p. 5, la rubrica „Cronica literară".

Cele două articole sînt republicate împreună în *Eseuri critice,* Editura „Casa şcoalelor", 1947, p. 160—165, sub titfol *Critica universitară.*

Se reproduce textul din *Vremea războiului.*

[M i h a il Villar a : „Frunzele nu mai sunt aceleaşi"]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 4 mai 1946.

Se reproduce textul după manuscris.

Ion Vinea: „Paradisul suspinelor"

Apare în *Vremea,* an. III, nr. 146, 16 noiembrie 1930, p. 5, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

G. M. Vlădescu: „Menuetul" (roman)

Apare în *Vremea,* an. VI, nr. 272, 22 ianuarie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

Al. Vlahuţă şi evoluţia romanului

Apare în *Viaţa literară,* an. I, nr. 22, 9 octombrie 1926, p. 1.

Republicat în volumul *Opere şi autori,* Editura „Ancora"^. Benvenisti & Co., 1928, p. 145—148.

Se reproduce textul din *Opere şi autori.*

V. Voie ul eseu: „Poeme cu îngeri"

Apare în *Viaţa literară,* an. I, nr. 36, 5 februarie 1927, p. 3, la rubrica „Opere şi autori".

Se reproduce textul din *Viaţa literară,* revăzut de autor după publicare.

Alice Voinescu: „Aspecte din teatrul contemporan"

Apare în *Vremea războiului,* an. XIII, nr. 613 din 10 august 1941, p. 4, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea războiului.*

Il ar ie Voronca: „Zodiac"

Apare în *Vremea,* an. IV, nr. 162, 25 ianuarie 1931, p. 5, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea,* revăzut de autor după publicare.

Ilar i e Voronca: „Invitaţie la bal" (1924—25) ; *„Incantaţii"*

Apare în *Vremea,* an. IV, nr. 215, 29 noiembrie 1931, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea,* revăzut de autor după publicare.

Il ar ie Voronca: „Act de prezenţă"

Apare în *Vremea,* an. V, nr. 242, 19 iunie 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea,* revăzut de autor după publicare.

Il ar ie Voronca: „Petre Schlemikl", cu ilustraţii de Michonze, Victor Brauner, S. Perahim

Apare în *Vremea,* an. VI, nr. 273, 29 ianuarie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

I Iar ie Voronca:

.Patmos şi alte şase poeme"

Apare în *Vremea,* an. VI, nr. 313, 12 noiembrie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea,* revăzut de autor după publicare.

fin prozator distins

Apare în *Revista Fundaţiilor regale,* an. VII, nr. 1, ianuarie 1940, p. 162—170, la rubrica „Comentarii critice".

Republicat în *Eseuri critice,* Editura „Casa şcoalelor", 1947, p. 189—204.

Se reproduce textul din *Revista Fundaţiilor regale.*

Rememorare

Apare în *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 653, 21 iunie 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea războiului.*

[Două portrete}

Inedit. Conferinţă radiodifuzată în ianuarie 1945, la emisiunea „Ora scriitorilor".

Se reproduce textul după manuscris.

George Mihail-Zamfirescu:

„Madona cu trandafiri" (roman)

Apare în *Vremea,* an. V, nr. 220, 10 ianuarie 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Republicat in *Critice,* Edittura „Vremea", 1933, p. 242—248.

Se reproduce textul din *Critice.*

George Mihail-Zamfirescu:

„Maidanul cu dragoste", voi. I, II (roman)

Apare în *Vremea,* an. VI, nr. 286, 7 mai 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Republicat în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 214—221.

Se reproduce textul din *Vremea.*

[G. M. Zamfirescu:

„Bariera"]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 6 aprilie 1946.

Se reproduce textul după manuscris.

Paul Zarifopol

Apare în *Viaţa literară,* an. I, nr. 29, 27 noiembrie 1926, p. 3, la rubrica „Opere şi autori", cu titlul *Paul Zarifopol : „Din registrul ideilor gingaşe".*

Republicat în volumul *Opere şi autori,* Editura „Ancora",-S. Benvenisti & Co., 1928, p. 43—47

Se reproduce textul din volumul *Opere şi autori.*

Paid Zarifopol — critic literar

Apare în *Vremea,* an. III, nr. 131, 18 septembrie 1930, p. 3, la rubrica „Cronica literară", cu titlul *Paul Zarifopol — critic literar. „Artişti şi idei literare române". Biblioteca Dimineaţa, nr. 128.*

Republicat în *Critice,* Editura „Vremea", 1938, p. 94—95.

Se reproduce textul din *Critice.*

Paul Zarifopol

Apare în *Vremea,* an. VII, nr. 337, 13 mai 1934, p. 10. la rubrica „Cronica literară".

Revăzut de autor, e republicat în *Figuri literare,* Editura „Vremea", 1938, p. 97—101.

Se reproduce textul din *Figuri literare.*

IN MARGINEA LITERATURII UNIVERSALE

Croce şi critica literară

Apare în *Mişcarea literară,* an. II, nr. 27 din 16 mai 1925, p. 1, cu titlul *Umilirea criticii.*

Republicat în volumul *Opere şi autori,* Editura „Ancora"-S. Benvenisti & Co., 1928, p. 179—182, cu titlul *Croce şi critica literară.*

Se reproduce textul din *Opere şi autori.*

Discriminări estetice. 1. Proză şi poezie. 2. Glose la „poezia pură"

Apare în *Viaţa literară,* an. I, nr. 14 din 22 mai 1926, p. 1, cu titlul *Proză şi poezie,* şi în *Viaţa literară,* an. II, nr. 55 din 11 iunie 1927, p. 3, la rubrica „Opere şi autori", cu titlul *Experienţă mistică şi experienţă poetică.*

Republicate în volumul *Opere şi autori,* p. 168—173, cu titlul *Discriminări estetice:* 1. *Proza şi poezia.* 2. *Glose la poezia pură.*

Se reproduce textul din volumul *Opere şi autori.*

Ferdinand Brunetiere

Apare în *Viaţa literară,* an. I, nr. 33 din 15 ianuarie 1927, p. 1.

Republicat în volumul *Opere şi autori.* Editura „Ancora"-S. Benvenisti & Co., 1928, p. 202—206.

Se reproduce textul din *Opere şi autori,* revăzut de autor după apariţia în volum.

Continuitatea romantismului

Apare în *Viaţa literară,* an. II, nr. 41 din 12 martie 1927, p. 1.

Republicat în volumul *Opere şi autori.* Editura „Ancora"-S. Benvenisti & Co., 1928, p. 183—186.

Se reproduce textul din *Opere şi autori.*

Contemporaneizări

Apare în *Viaţa literară,* an. III, nr. 79 din 24 martie 1928, p. 1, cu titlul *Examenul de contemporaneizare al „Phedrei",* şi în *Viaţa literară,* an. II, nr. 6| din 12 noiembrie 1927, p. 1, cu titlul *Ideologia şi teatrul.*

Republicate în volumul *Opere şi autori,* Editura „Ancora"-S. Benvenisti & Co., 1927, p. 160—166, cu titlul *Contemporaneizări: „Phedra" de Racine; „Nora" de Ibsen.*

Se reproduce textul din volumul *Opere şi autori.*

Romanul de război

Apare în *Vremea,* an. III, nr. 144, din 9 noiembrie 1930, p. 4, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

Goethe şi iubirea

Apare în *Vremea,* an. V, nr. 230 din 20 martie 1932, p. 6 şi 7.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Credinţa in frumos

Apare în *Vremea,* an. VII, nr. 368, decembrie 1934, p. 7.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Critica literaţilor

Apare în *Vremea,* an. XI, nr. 545 din 10 iulie 1938, p. 8, la rubrica „Cronica literară ; nr. 546 din 17 iulie 1938, p. 7, la rubrica „Gronica literară" ; nr. 547 din 24 iulie 1938, p. 7 şi S, la rubrica „Cronica literară", cu titlul *„De la Chateaubriand la Mallarme". Antologie de critică franceză literară. Traducere şi note de Perpessieius.*

Republicate în *Eseuri critice,* Editura „Casa şcoalelor", 1947, p. 169—188, cu titlul *Critica literaţilor.*

Se reproduce textul din *Vremea,* revăzut de autor.

Sainte-Beuve

Prezentul studiu constituie *Prefaţa* la volumul: Sainte-Beuve : *Pagini de critică, alese fi traduse de Pompiliu Conslantinescu,* Editura Fundaţiilor regale, 1940.

Studiul a fost redactat în decembrie 1939.

Se reproduce textul din volumul citat.

Notații

Apare în *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 672, 1 noiembrie 1942, p. 5, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea războiului.*

Decadența, dramei

Apare în *Vremea,* an. XV, nr. 722, 31 octombrie 1943. p. 8, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

[Despre poezie]

Articol inedit, redactat în 1943.
Se reproduce textul după manuscris.

Poezie și viziune

Apare în *Vremea,* an. XVI, nr. 730, 1 ianuarie 1944, p. 9, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Vremea.*

[Povestirile lui Gladkov]

Prefață la volumul : *Jurămîntul,* Editura „Cartea rusă", 1945.
Se reproduce textul din volum.

[Istorii literare]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 28 iulie 1945.
Se reproduce textul după manuscris.

[Despre critică]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 22 septembrie 1945.
Se reproduce textul după manuscris.

[Clasicism și romantism]

Cronică radiodifuzată la 16 octombrie 1945.
Apare — postum — în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 333—338.
Se reproduce textul după manuscris.

Sainte-Beuve și impresionismul

Apare în *Revista Fundațiilor regale,* an. XII, serie nouă, nr. 3, noiembrie 1945, p. 588—593, la rubrica „Comentarii critice".
Republicat în *Eseuri critice,* Editura „Casa școalelor", 1947, p. 317—327.
Se reproduce textul din *Revista Fundațiilor regale.*

[O teorie a comicului]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 24 noiembrie 1945.
Se reproduce textul după manuscris.

[Poetul Esenin în românește]

Inedit. Schița conferinței rostită în cadrul A.R.L.U.S., secția literară, la 26 aprilie 1945.
Textul se reproduce după manuscris.

j

[Peisajul literar al Franței]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 2 martie 1946.
Textul se reproduce după manuscris.

[O nouă traducere a „Infernului"]

Cronică radiodifuzată la 30 martie 1946.
Apare — postum — în *Scrieri alese,* 1957, p. 344—349.
Textul se reproduce după manuscris.

[Pagini de jurnal]

Apare — postum — în revista de literatură universală — *Secolul XX,* nr. 7—8 din 1965, p. 23—29, cu titlul *Pagini inedite.*
Textul se reproduce după manuscris.

I N D I C E   D E   A U T O R I

(nominali şi subînţeleşi)

A

B

C



TABLA ILUSTRAȚIILOR

C U P R I N S U L

În marginea literaturii universale

Lector : MAK'iAKI IA II UAWU
Tehnoredactor: III N A CALUOARU

Apărut 1971. Htrtie scris tip I A cin ulm' l'ormul 540X840116. Coli ei. 22.43. Colt Unui N *Punte llpo I. A. nr. 1267111970. C.Z. pentru blbllotrcitr muil ți mu, U9-0*



Tiparul executai Mit. . . . . .amin
nr. «17 **In**
întreprinderea l'UlIMI nln a
,13 Decembrie IIIIH"
str. Grigorc AlexanâfMCU nr, 18—07 I
Bucureşti,
Republica Socialiştii *v*.........